Beiträge zur Kenntnis von Klingers Sprache und Stil in seinen Jugend-Dramen.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG DER

PHILOSOPHISCHEN DOCTORWÜRDE

VORGELEGT DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

ALBERT-LUDWIGS-UNIVERSITÄT

ZU

FREIBURG IM BREISGAU

VON

RICHARD PHILIPP

AUS

GÖRLITZ.

ACAD. LUDOVIC. BIBL.

FREIBURG i. Br.
UNIVERSITÄTS-BUCHDRUCKEREI U. HOCHREUTHER.
1909.

Dekan:
Geh. Hofrat Prof. Dr. v. BELOW.

Referent:
Prof. Dr. WOERNER.

DEM ANDENKEN MEINER MUTTER.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41543127_0085

Einleitung:

„Wir verlangen eine Geschichte der Dichtersprache, des Stils, nicht nur allgemeiner für grosse Gruppen und im Vergleich mit der jeweiligen Richtung anderer Künste, sondern auch für jeden Dichter speziell . . . . Wortschatz (dabei Erneuerung, Neuschöpfung, Entlehnung, Provincialismen u. s. w.), Syntax, rhetorische Figuren werden behandelt, Ueberfluss, weise Oekonomie, Armut gebucht."

Nicht nachdrücklicher hätte Erich Schmidt diese unabweisbare Forderung hervorheben können in seiner Antrittsrede von den „Wegen und Zielen der deutschen Litteraturgeschichte". Wenn daher in der folgenden Arbeit Klingers Darstellungsmittel in seinen Jugenddramen erörtert werden, so rechtfertigt die Bedeutsamkeit dieser Werke für „den Dichter speziell", wie für die Sturm- und Drangzeit wohl eine sorgfältige Einzeluntersuchung in engerem Rahmen. Immerhin ist auch die grössere Gruppe, der Klinger zugehört, nicht unberücksichtigt geblieben, indem die stilistische Betrachtung von seinen Vorgängern ausgeht, und so die Verbindungslinie nach rückwärts gezogen wird.

Eine einigermassen erschöpfende Kennzeichnung von Sprache und Stil in Klingers Jugenddramen hat bisher gefehlt, während den dramatischen Aufbau und die

Motive Erich Schmidt[1]), Erdmann[2]), Werner[3]) und Sauer[4]) eingehend behandelt haben. Nur Ansätze zur Stilerforschung sind vorhanden in den Zusammenstellungen von Jacobowski[5]), Erdmann[6]) und besonders von Brahm[7]), doch ermangeln sie der psychologischen Ausdeutung, und auch der Wert mancher wichtigen Erscheinung, wie Pause, Gebärde, Bild u. s. w. ist bisher noch gar nicht erkannt worden. Ferner möchte ich hoffen, durch die vorliegende Arbeit dazu beizutragen, manches allzusehr schematisierende Urteil über Klinger in einigem zu verbessern. Gerade wenn man erkennt, wie meisterhaft Klinger Sprache und Stil als Mittel zur Belebung der dramatischen Vorgänge, zur Verstärkung der Charakteristik anwendet, wird man dem Dichter, dessen Einfluss auf die ganze Folgezeit kaum genügend abgeschätzt ist, mehr als bisher gerecht werden.

Was das Material dieser Arbeit betrifft, so sei bemerkt, daß die drei bedeutendsten Jugenddramen Klingers — „Zwillinge“, „Neue Arria“, „Sturm und Drang“ — vollständig auf ihren Stil hin untersucht, die anderen Schauspiele — „Otto“, „Das leidende Weib“, „Der Derwisch,“ „Stilpo“ und „Simsone Grisaldo“ — aber nur vergleichend und ergänzend heran-

---

[1]) „Lenz und Klinger Zwei Dichter der Geniezeit Berlin 1878.“

[2]) Programm: „Über F. M. Klingers dramatische Dichtungen. Königsberg 1877 von Oskar Erdmann“.

[3]) R. M. Werner: Zeitschrift für die österr. Gymnasien 1879 S. 275 f.

[4]) August Sauer: Kürschner: 79. Bd. Einleitungen.

[5]) Klinger und Shakespeare. Ein Beitrag zur Shakespearomanie der Sturm- und Drangperiode von Dr. Ludwig Jacobowski. Dresden und Leipzig. 1891.

[6]) a. a. O.

[7]) Otto Brahm: Das deutsche Ritterdrama. Beilagen: II. Stilistische Beobachtungen: S. 204 ff.; ferner: Archiv für Litteraturgeschichte. XI. Bd. Brahm zu Klinger.

gezogen worden sind, weil eben sämtliche Merkmale des klingerischen Stiles in diesen Hauptwerken hinlänglich zur Erscheinung kommen.

Auf Häufung der Belege wurde absichtlich verzichtet, und aus den reichen Sammlungen, die dieser Abhandlung vorausgingen, nur das Wesentliche benutzt, um nicht den Leser unnötig zu ermüden. Beiläufige Vergleichungen mit dem Stil zeitgenössischer Dramatiker werden die Eigentümlichkeiten Klingers deutlicher hervortreten lassen.

Abkürzungen:

N. A. = Die neue Arria: F. M. Klingers Theater: II. Teil. Riga, bei Johann Friedrich Hartknoch 1786.

Derw. = Der Derwisch: Theater: III. Teil.

Sti. = Stilpo: Theater: III. Teil.

S. G. = Simsone Grisaldo: Theater: IV. Teil.

Z. = Die Zwillinge: Kürschner 79. Bd. Stürmer und Dränger I.

St. u. Dr. = Sturm und Drang: Kürschner 79. Bd. Stürmer und Dränger I.

O. = Otto: Deutsche Litteraturdenkmale des 18. Jahrhunderts in Neudrucken herausgegeben von Bernhard Seuffert 1.

L. W. = Das leidende Weib: F. M. Klingers ausgewählte Werke I. Bd. Stuttgart. Cotta. 1878. S. 67 ff.

„Die Soldaten" u. „der Hofmeister" sind nach: Kürschner 80. Bd. Stürmer und Dränger II., die übrigen lenzischen Dramen nach der Ausgabe von Ludwig Tieck (Berlin, 1828. G. Reimer) angeführt.

Jacobowski = Klinger und Shakespeare. Ein Beitrag zur Shakespearomanie der Sturm- und Drangperiode von Dr. Ludwig Jacobowski.

Rauch = Lenz und Shakespeare. u. s. w. (wie bei Jacobowski) Freiburger Inauguraldissertation von Hermann Rauch.

Pfütze = Die Sprache in J. M. R. Lenzens Dramen. Leipziger Inaugural-Dissertation von Curt Pfütze.

Butz = Schillers Beredsamkeit in seinen Jugenddramen. Freiburger Inaugural-Dissertation von Friedrich Butz.

Klingers dramatische Vorgänger:

Ausser Shakespeare hat sicher Lessing in Sprache und Stil am meisten auf die Stürmer und Dränger und auch auf Klinger eingewirkt. Dank der feinen Beobachtungsgabe, die ihn auszeichnete, wusste er die stehenden Typen der französischen weinerlichen Komödie mit Zügen des wirklichen Lebens auszustatten. Schon in der „Sara" kommen trotz aller Geschraubtheit und Geistreichelei gleichsam unter der Hand Stellen vor, die Gefühl für das Innerliche und Unbewusste im Seelenleben bekunden. Wie vortrefflich ist beispielsweise in dem Auftritt, in dem Marwood als Lady Solmes Sara vorgestellt wird, die Art, wie jede Person im Grunde ihren eigenen Gedanken folgt und eigentlich nur äusserlich den Zusammenhang mit den Reden der anderen wahrt.[1]) In derselben Szene ist auch das à part vortrefflich verwendet, das die geheimen Gedanken der Buhlerin und ihre Gemütsstimmung zum Ausdruck bringt. Von solchen Stellen konnten die Stürmer und Dränger viel lernen; auch in der Verwendung von Gebärde und Pause ist Lessing ihr Lehrer gewesen. Wir wollen nicht näher auf das Einzelne eingehen, zumal von anderer Seite eine ausführliche Untersuchung darüber erscheint. Freilich wird das Gute in diesem Drama durch unerträglichen Redefluss verdorben, verdorben auch durch das für Lessing von jeher bezeich-

[1]) Vgl. Erich Schmidt, Lessing I. S. 284.

nende Fangballspiel mit Worten, das im Lustspiel seine Berechtigung haben kann, im Drama aber leicht erkältend und verstimmend wirkt. Nur ein Beispiel möge das deutlich machen. Sara hat (I, 7) Mellefont ihren schrecklichen Traum erzählt und fährt dann fort:

> Wachend fühlte ich noch alles, was ein tödlicher Stich schmerzhaftes haben kann; ohne das zu empfinden, was er angenehmes haben muss: das Ende der Pein in dem Ende des Lebens hoffen zu dürfen.
>
> Mellefont: Ach! liebste Sara, ich verspreche Ihnen das Ende Ihrer Pein ohne das Ende Ihres Lebens, welches gewiss auch das Ende des meinigen seyn würde. Vergessen Sie das schreckliche Gewebe eines sinnlosen Traumes.
>
> Sara: Die Kraft es vergessen zu können, erwarte ich von Ihnen . . . . . Aber noch bin ich nicht vor den Augen jenes Richters, der die geringsten Übertretungen seiner Ordnung zu strafen gedrohet hat. — —
>
> Mellefont: So falle denn alle Strafe auf mich allein!
>
> Sara: Was kann auf Sie fallen, das mich nicht treffen sollte? —

Wie verstandesmässig Lessing vorgeht, zeigt sich auch darin, dass sogar die künstlerischen Mittel erörtert und zuweilen silbenstecherisch hin- und hergewendet werden.

> Marwood: Wenn sich Mellefont in sein Glück zu finden weiss, so wird ihn Miss Sara zu der beneidenswürdigsten Mannsperson machen. Aber — —
>
> Sara: Ein Aber, und eine so nachdenkliche Pause, Lady — —
>
> Marwood: Ich bin offenherzig, Miss — —

Sara: Und dadurch unendlich schätzbarer —

Marwood: Offenherzig — nicht selten bis zur Unbedachtsamkeit. Mein Aber ist der Beweis davon. Ein sehr unbedächtiges Aber!

Sara: Ich glaube nicht, dass mich Lady durch diese Ausweichung noch unruhiger machen wollen u. s. w.

Marwood: Nicht doch, Miss; Sie denken bey meinem Aber viel zu viel.

Ganz ähnlich wird die Bedeutung eines Seufzers, den Sara am Anfang des V. Aktes ausstösst, von der Dienerin und dann von der Herrin ziemlich breit ausgelegt. (V, 1 S. 338.) Diese Erklärungen richten sich natürlich an die Zuschauer, und es ist recht bezeichnend, dass der Geistesverwandte des Dichters unter den Stürmern und Drängern, Leisewitz, Lessing hierin folgt, wie wir bei der Vergleichung mit Klinger noch zeigen werden. Denn während bei Goethe und Klinger, bei Lenz und Maler Müller das von Lessing Gelernte, dank der Eigenart ihrer Begabung, oft wie ein Ursprüngliches wirkt oder doch in ein Gemütvolles verwandelt wird, lässt sich Leisewitz ganz von seinem Kunstverstand leiten, der freilich weit weniger genial ist, als der des Schöpfers der „Emilia Galotti".

Wenn wir uns diesem Drama zuwenden, bemerken wir sogleich den unendlichen Fortschritt. Dort das unsichere Tasten des Anfängers, hier die vollendete Sicherheit des Meisters. Indessen darf der grosse Abstand den Beurteiler nicht darüber täuschen, dass auch in dem reifen Werke alles durch das Medium des Verstandes, nicht der „freiwillig schaffenden Natur" geht. Die feine Berechnung, mit der die Handlung aufgebaut ist, beherrscht auch den Tonfall der Sprache. Es ist Goldschmiedekunst, alles aufs feinste gehämmert und ausgeschmückt, aber nicht aus den geheimen

Schachten jenes Erzes hervorgeholt, das kein Verstand und Wille jemals zutage fördern kann — nur das Gemüt des wahrhaft entflammten Dichters und Sehers. Man könnte jede Seite als Beleg heranziehen; ich wähle den Schluss des ersten Aufzugs. Der Prinz hat, in seiner Zerstreutheit nur halb hinhörend, dem Ratgeber auf sein Anliegen, ob er ein Todesurteil unterschreiben wolle: „Recht gern“ geantwortet. Für Lessing sehr bezeichnend sagt Rota, nachdem der Prinz gegangen ist:

> „Recht gern? — Ein Todesurteil recht gern? — Ich hätt' es ihn in diesem Augenblicke nicht unterschreiben lassen, und wenn es den Mörder meines einzigen Sohnes betroffen hätte. — Recht gern! recht gern! — Es geht mir durch die Seele dieses grässliche Recht gern!“

Wie hier das Wort des Prinzen wieder aufgenommen wird, das ist gewiss recht wirkungsvoll, doch gedenkt man unwillkürlich des goethischen Urteils (Brief an Herder. Wetzlar, Mitte Juli 1772, W. IV, 2. S. 19): „Emilia Galotti ist auch nur gedacht . . . . . Mit halbweg Menschenverstand kann man das Warum von jeder Szene, von jedem Wort, möcht' ich sagen, auffinden.“ Und — „so ein Meisterstück es sonst ist“ — die wohlgefeilten Sätze in solchen Augenblicken seelischer Erregtheit zeigen das Ausgeklügelte dieses Stils. Es ist bühnengemässe Beredsamkeit, nicht wie bei Klinger, wenn er die Wiederholung anwendet, aufwallende Beredsamkeit des Herzens. Schon die vielen Satzunterbrechungen, die gehäuften Ausrufe und Fragen geben dem Monologen des jüngeren Dichters ein natürliches Gepräge, besonders, wenn er wie in den „Zwillingen“ mit ganzer Seele dabei ist. Wie man Lessings Stil nur in seinen besten Werken würdigen kann, so darf man auch bei Klinger nicht seine schnell hinge-

schluderten Erzeugnisse, einen „Simsone Grisaldo“ oder „Derwisch“ zum Massstab des Urteils wählen, wie leider oft geschehen ist.

Lessings Dramen sind besonders vermöge ihrer empfindsamen Grundstimmung für die Stürmer und Dränger vorbildlich geworden; noch fehlten aber die für die neue Bewegung weit wichtigeren Elemente der Kraft und Natur. Der „Johannes“ der Geniedramen ist nach Erich Schmidts feiner Berechnung Gerstenbergs „Ugolino“. Durch ihn sind namentlich Goethe und Klinger aufs stärste beeinflusst worden. Wie Gerstenberg in der Theorie kühn voranstürmte, so verschmähte er auch in der Praxis jede Anlehnung an das Herkömmliche. Wenn man an die Sprache des unnatürlichen Theaterkindes Arabella zurückdenkt und dann so manches natürliche, lebensechte Wort Anselmos und Gaddos damit vergleicht, so ist der Unterschied einleuchtend.

> „Womit hätte ich ihn denn erzürnt, diesen Mann, diesen liebsten Mann, der mir erlaubte mich seine Tochter zu nennen“

sagt Arabella zu ihrem Vater. Was dachte wohl Lessing, wenn er die Stelle las (I), wo Gaddo zu Franzesco sagt:

> „Dann springst du von oben mit einem Sprunge aufs Pflaster herunter! Patsch! war's nicht so.“

Das musste der Zeit unerhört naturalistisch vorkommen. Lag doch die Alexandrinersprache mit ihren hochtrabenden Redensarten noch nicht weit zurück. Gerstenberg ist überhaupt der erste, dem die Interjektion zum künstlerischen Ausdrucksmittel dient, das ihm unnötige Worte erspart.

> Anselmo: Aber wohl zu verstehen, durch dies kleine Fenster: den Kopf voran, und die übrige Schlange strotzte draussen im Freien, und

könnte sich nicht nachwinden! und ich stünde hinter ihm an der Wand! ungesehen! Hei, Gaddo! (I).

In diesem Triumphschrei, der sich der Brust des Knaben entringt, liegt viel mehr, als Umschreibungen mit Worten ausdrücken könnten!

Die Wiederholung, die, wie wir sahen, bei Lessing, verstandesmässig gebraucht, oft einen fast spielerischen Charakter hat, ist hier bereits von natürlicherem Gepräge.

Anselmo: (auf- und abgehend). Ich bin nur dreizehn Jahre alt; aber Ugolino Gherardesca hat mich seinen Sohn genannt. Männlicher Sohn ist zu viel; aber genug, Gherardesca hat mich seinen Sohn genannt! Zittre du, o du, den ich itzt denke, zittre vor dem Sohne Gherardescas, wenn er ein Mann seyn wird! (I).

Besonders bemerkenswert, weil für das ganze spätere Drama vordeutend, ist der Gebrauch der Gebärden und Pausen. Das stumme Spiel, das für den Sturm und Drang und überhaupt die charakteristische Kunst von Wichtigkeit ist, benutzt der Dichter, um das Innenleben zum ergreifenden Ausdruck zu bringen. Als Franzesco am Anfang des dritten Aufzugs aus dem Sarg gestiegen ist, heisst es:

„Nachdem sie einander lange mit Erstaunen betrachtet haben, fällt Franzesco seinem Vater zu Füssen."

Eine neue Weise der Charakteristik bedeutet ferner das Hineinziehen der Gebärde in den Dialog:

Anselmo: Unser Vater ist wunderbar bewegt. Wie er mir die Hand drückt! . . . . . .

Anselmo: Er wollt noch etwas sagen: ich sah's; er zwang die Sprache zurück in seine männliche Brust: eine hohle dumpfigte Sprache, wie eines Schluchzenden — (I).

Die Pause, die im Kraftgefühl ihren Ursprung hat, wird gleichfalls durch Gerstenberg eingeführt; in der „Sara“ fehlt sie noch.

> Anselmo: Doch itzt besinne ich mich: ich müßte auch ein freier Mann seyn, nicht im finstern Turm eingesperrt sitzen; frei müsst' ich seyn, frei meine Hand (sie würde dann Nerve haben), frei dieser Arm — ha! (I).

Das erinnert sehr an manche leidenschaftlichen Reden Guelfos, aber auch andere Personen in Klingers Dramen halten inne, weil ihre Kraftentladung Zeit erfordert.

Manchmal schlägt er schon ganz den Ton des Sturmes und Dranges an. Der grosse Monolog Ugolinos zu Beginn des vierten Aufzuges hat nur Ausrufe und bewegt sich ganz in jener Bildersprache, die später auch den jungen Schiller so stark beeinflusste.

> „Doch der grosse Morgen wird ja kommen! schrecklich, dunkelroth und schwül von Gewittern wird er ja kommen! In seinem schwarzen Strahle will ich erlöschen! In seiner gebärenden Wolke soll, wie Feuer vom Himmel, mein Geist über Pisa stehen!“ (IV).

So vortreffliche Einzelheiten auch manche Teile des Ugolino in sprachlicher Hinsicht aufweisen, weite Strecken sind noch eintönig im Ausdruck, oder es läuft Schwulst und Unnatur unter, so dass ein reiner Genuss nicht aufkommen kann. Besonders Franzesco, der älteste Sohn Ugolinos, hat, wie wir sahen, eine bedenkliche Neigung zum Deklamieren. Er braucht gesuchte Bilder, die etwas Verstiegenes haben. Da hat Klopstock verhängnisvoll auf seinen Jünger eingewirkt.

> Franzesco: Er [Ugolino] wird die Öffnung näher untersuchen wollen. Wenn er sich nur

nicht im edlen Grimm seines Herzens auf das Ungeheuer herabstürzt, gleich dem erhabnen Vogel, der sich ins Steinthal wirft, wo er einen Drachen erblickte.“ (I).

An den Stil der „Sara“ denkt man, wenn Ugolino auf seine Frage:

„Seit wann bin ich dir der Schwache, dem du sein Unglück verbergen müsstest?“ (III)

von Franzesco zur Antwort erhält:

„Du bist Mensch, Gemahl und Vater.“

Vereinzelt erfreut einmal eine eigenartige Zusammenfassung (I):

Anselmo: Die Sklaven bebten, wie Todtengerippe, mit mir davon.

oder die echt kindlich nachgesetzte Apposition in den Worten Anselmos (I):

„Ein tückischer Mann, der Thurmwärter!“

Eine Betrachtung des „Ugolino“ nach der stilistischen Seite lässt deutlich die vielen Ansätze erkennen, die sich spätere bedeutendere Dramatiker zunutze machen sollten — auf der anderen Seite kann man sich nicht verhehlen, dass der Dichter, wie man wohl sagt, nicht „durchhielt“, eben weil ihm die Weihe des höchsten künstlerischen Gelingens versagt war. Der Messias, der erfüllte, was Gerstenberg nur vorgekündet hatte, liess nicht lange mehr auf sich warten — Goethe, und „Götz“ wurde für die Zeitgenossen das Ideal, dem sie nachzustreben nicht ermüdeten. Wohl zunächst in der Derbheit. Ich gebe eine Auslese goethischer Kraftwörter, die sich grossenteils auch bei Klinger oder den übrigen Stürmern und Drängern finden: „der Fratz, das Fratzengesicht, Hundsfott, Kerl, krepieren, knirschen, lausen, patschen, Scheisskerl, scheren.“ Dialektisch gefärbte Wörter und seltsame Neubildungen sind in beiden Dichtern häufig. Man vergleiche: „blaf, haudern, plauen

(gleich bläuen), rauch, trenteln, zwitsern (gleich zwitschern)“ im „Götz“ mit „aufwatschlen, flimmen, harthaarigt, herummaunzen, stirr, storr u. s. w.“ bei Klinger. Sturen begegnet bei beiden, im „Götz“ in der Form ansturen.

Als unerreichter Meister bewährt sich Goethe in der Kunst, die Kindesseele in der Sprache zum unverfälschten Ausdruck zu bringen. Merkt man bei Gerstenberg noch hin und wieder ein Herausfallen aus dem Ton, eine gewisse Altklugheit[1]) — hier im „Götz“ waltet die Natur ohne alles störende Beiwerk des achtzehnten Jahrhunderts. Die Liebe, die der Dichter den Kindern entgegenbrachte, machte sein Gemälde lebenswahr und anschaulich. Zum ersten Male bekommt hier die Rede des Kindes jenen eigentümlichen Dialekt — Ton — gemischt aus Mundart und Kindessprache —, den jeder sofort als echt empfindet, und es scheint mir, als ob Klinger nicht ganz glücklich war, als er in seinem ersten Drama „Otto“ die Söhne Hungens ganz in der Mundart sprechen liess. Weniger bedeutet auch in diesem Falle mehr. Doch gibt es treffliche Stellen, die den Einfluss des „Ugolino“ und „Götz“ wohl verraten, aber doch nicht leere Nachahmungen sind.

> Hans: „Der garstige Mann sagte, Mama und wir müssten dableiben, das thun wir aber brav nit.“ (O. I, 5).

Nur noch einmal hat Klinger ein Kind auf die Bühne gebracht, im „leidenden Weib“ — ein kleines Mädchen, Malchen, das Töchterlein der schuldbeladenen

[1]) So sagt Anselmo (U. II): Es ist wahr, fast schien es, als ob der Wirbelwind die Thurmspitzen ganz seinetwegen so tief gegen die Erde neigte; oder vielmehr, damit ich ihm nicht Unrecht thue, Franzesco schien den Orkan, wie der Autor es von der Gelegenheit sagt, an der Stirn zu fassen, und die Thurmspitze hinter sich zu spornen, und auf dem Rücken des Windes davon zu reiten.

Gesandtin. Liebenswürdig altklug bemerkt das Nesthäkchen:

„Er geht aber auch gar wild mit einem um. Verdirbt mir die Frisur, und ich werd gezankt.“

Der Dialog des „Götz“ hat im ganzen eine ruhige Führung; das flackernd Leidenschaftliche, Stammelnde und Abgebrochene Klingers und Lenzens ist fast nirgends zu finden; behagliche Breite wechselt — besonders in den Kriegsszenen — mit wirkungsvoller Kürze. Sehr fein sticht in dem Auftritt mit dem Bruder Martin die Zerstreutheit Götzens von der warmen und redseligen Herzlichkeit des Mönches ab; Berlichingen denkt an seinen Anschlag gegen Weislingen und unterbricht die Herzensergiessungen des Klosterbruders durch eine Anrede an seinen Buben. Auf eine lange Auseinandersetzung über den Fleiss der Mönche von St. Veit antwortet Götz, ohne auf einzelnes einzugehen, nur obenhin:

„Das ist also eure Sache nicht.“

„Dann steht er auf, sieht nach dem Jungen und kommt wieder.“

Der eifrige Martin spricht aber ruhig weiter, ohne die Geistesabwesenheit des andern zu bemerken. Wie gut ist das dem Leben abgelauscht!

Pause und Gebärde wendet Goethe nur spärlich an; doch gibt es ein paar Pausen von grosser Feinheit, die das, was Klinger und Kleist an seelischer Vertiefung durch dieses Stilmittel erreichen sollten, schon vorahnen lassen. Adelheid ist im Zweifel über den Grad ihrer Neigung zu Weislingen. Als sich ihr Kammerfräulein über die blasse Gesichtsfarbe der Herrin wundert, kann Adelheid nicht sogleich mit der Sprache heraus und macht ihren Gefühlen erst nach einigem Stillschweigen Luft. Darauf deutet der Gedankenstrich vor ihrer Rede. Noch besser womöglich ist die Pause

in der folgenden Szene begründet. In Weislingen kämpft die Pflicht gegen Götz mit der aufkeimenden Liebe zu der Bamberger Sirene. Mit feiner Berechnung fragt ihn Adelheid:

„Habt ihr mir noch was zu sagen?“

Nach langem Besinnen (es stehen zwei Gedankenstriche) erwidert Weislingen mit tastender Stimme: „Ich muss fort.“

Als ihn die scheinbar harte Frau darauf fortschickt, äussert sich das Schwanken der Gefühle in den Ausrufen:

„Gnädige Frau! — Ich kann nicht.“

Wie viel mehr liegt doch in dieser bezeichnenden Kürze, als wenn er irgend welche Gründe für sein Verhalten angäbe. Indirekte Charakteristik statt direkter — das ist bezeichnend für die neue dramatische Schule; man kann von Dramatiker zu Dramatiker im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert, von Lessing zu Gerstenberg und weiter — bis herab zu Gerhart Hauptmann, den Fortschritt in dieser Richtung nachweisen. In demselben Auftritt, der diese beredten Pausen enthält, hat auch eine Gebärde die Worte prächtig verstärkt. Als Adelheid den Ritter fortschickt (S. 70), kann sich der verliebte Schwächling von der schönen Verführerin noch nicht trennen.

„Erlaubt mir noch einen Augenblick“,

ruft er aus. Dann heisst es:

„Er nimmt ihre Hand und schweigt.“

Solche intimen Gebärden hat Klinger in sehr grosser Zahl über alle seine Jugenddramen ausgestreut. Sonst haben nur die Szenen zwischen Adelheid und Franz Gebärden von bezeichnender Art. So

„stampft Franz mit dem Fusse mit Verdruss und Zorn“,

als seine Gedanken ihm die Untreue der Geliebten vor Augen stellen. Kraftentladungen ähnlicher Art

liebt Klinger; bei Goethe kommen sie nur vereinzelt vor. Die Bilder werden noch zuweilen lessingisch breit ausgesponnen, auch humoristische fehlen nicht, wenn z. B. Götz sagt, dass die grossen goldenen Ketten den deputirten Räten zu Gesicht stünden

„wie dem Schwein das Halsband."

Sturm und Drang — Ton wechselt mit Rhetorik, Neigung zu Wortwitzen und Sentenzen erinnert an das shakespearische Vorbild. Es ist nur natürlich, dass Goethe, der Anakreontik und Alexandrinerdichtung eben durch Nachschaffen überwunden hatte, noch nicht alle Bestandteile der alten Zeit abstreifen konnte. Namentlich in der ersten Fassung, im „Urgötz", sind breite lehrhafte Stellen, und es tut wenig zur Sache, wenn neuer Wein in die alten Schläuche gegossen wird.[1]) Auch hier macht der Ton die Musik. Man vergleiche die redselige Art, in der Götz rousseauische Grundsätze predigt, mit der tiefen Poesie im „Werther". Was sich im Roman in herrliche Stimmungen auflöst, erscheint in dem Drama fast in der nüchternen Weise der beliebten moralischen Wochenschriften. Es ist da einmal[2]) von trefflichen Fürsten der Zukunft die Rede, die glücklich sein werden,

„wenn ihr wohlgebautes Land ihnen ein Paradies gegen ihre steife gezwungene einsiedlerische Gärten scheint; wenn die volle Wange, der fröhliche Blick jedes Bauern, seine zahlreiche Familie, die Fettigkeit ihres ruhenden Landes besiegelt, und gegen diesen Anblick alle Schauspiele, alle Bildersäle ihnen kalt werden."

Das passt nicht recht zu anderen Stellen, wo der glatten Vernünftigkeit der Aufklärung der Krieg erklärt wird.

[1]) A. II. S. 74. Worte der Elisabeth. Goethes Götz von Berlichingen in dreifacher Gestalt herausgegeben von Jakob Baechtold.
[2]) A. III. S. 127/8. Worte Gottfrieds.

„Ueberlegung ist eine Krankheit der Seele und hat nur kranke Thaten gethan,“

sagt Franz[1]), und Lerse erklärt:

„Schreiben ist geschäftiger Müssiggang.“

Solche Aussprüche leiten zwanglos zu Klinger über, der ganz ähnlich seinem Otto die Worte in den Mund legt:

„So gehts, wenn man so lang nicht dran war, aus langer Weile jagt, aus Müssiggang Bücher liest, die die Kerls im Müssiggang gemacht haben. Ein unausstehliches Leben, da zu liegen wie Pfaffen, und nur zu fressen!“ (O. II, 7).

Wortgebrauch[2]) und Grammatisches:

Wir haben bisher die Vorgänger Klingers nach Stil und Sprache kurz zu kennzeichnen versucht. Vergleichsweise müssen nunmehr noch Leisewitz, Lenz und Wagner herangezogen werden, um das Eigentümliche Klingers desto deutlicher hervorzuheben. Den Romantiker der Sturm- und Drangzeit, Maler Müller, können wir übergehen, da der Stil seiner Dramen schon genügend vertreten ist durch Goethe und Lenz, mit denen er grosse Ähnlichkeit hat.

Kraft, Natürlichkeit und Eigenart sind die Hauptmerkmale von Klingers Sprache. Wörter wie: „Ausbrausen, glühen, impertinent, kannibalisch, krepiren (crepiren), krötenmässig, lächern, Larve, Patsche, posaunen (vorposaunen), schmeissen, unterbrüllen, zusammenpacken u. s. w.“ zeigen seine Vorliebe für starke Ausdrücke, die auch die übrigen Stürmer

[1]) A. III. S. 123.

[2]) Vgl. Anhang.

und Dränger[1]) gern brauchen — mit Ausnahme von Leisewitz, der als Schüler Lessings das Derbe und Volkstümliche vermeidet. Wagner geht sogar noch über Klinger hinaus. „Aas, anstinken, ausfilzen, auf den Arsch setzen, fressen, Hure[2]), Kalbskopf, Pfote, Viehkerl“ sind eine kleine Auslese seiner Unflätigkeiten.

Von Klingers Lieblingswörtern erwähne ich als besonders häufig gebrauchte: „Ahnden, Bataille, Cour, Faser, Fäserchen, fatal, hämisch, hetzen, Kerl, Majestät, Nerv, Phantasie, phantasieren, rasen, rasend, Satan und wüthig.“ „Kerl“ ist unter diesen Wörtern das häufigste und steht wie bei Lenz[3]) in gutem und bösem Sinne. Unter den Ausdrücken undeutschen Ursprungs braucht Klinger Nerv (Nerven) und Satan am häufigsten; Bataille, fatal und Satan finden sich auch bei Lenz und Wagner; am allermeisten aber ist von „Phantasie, phantasieren, phantastisch“ und zwar fast ausschliesslich in „Sturm und Drang“ die Rede. Der überspannte La Feu sucht sein unausgefülltes und leeres Leben „wegzuphantasieren“, wie er einmal (V, 3) zu Lady Kathrin sagt. „Honett, Honetteté, Melancholie, melancholisch“, die bei Lenz und Wagner sehr häufig vorkommen, fehlen bei Klinger. Bekannte Wörter haben eine von der heutigen abweichende Bedeutung: wie „aufgespannt sein = aufgelegt sein, aufzutrocknen = auszutrocknen, dann = denn, denn = dann, darstellen = vorstellen, freundlich = lieb, unfreundlich = zornig, Partie nehmen = Partei nehmen. Rükfall = Anfall, u. s. w.“ oder eine besondere grammatische Fügung: „Der Gift = das Gift, der Waise = die Waise, zu Hause = nach Hause“. „Herab, herunter, hinunter“ regieren den Dativ statt des Akkusativs.

---

[1]) Pfütze: S. 45 ff. und Rauch: S. 80.
[2]) „Hure“ ist auch bei Klinger u. Lenz sehr häufig.
[3]) Pfütze: S. 47.

Pfütze[1]) führt für Lenz viele Beispiele einer Bedeutungswandlung an, wobei die Übereinstimmung beider Dichter in dem Gebrauch von „dann = denn, vorstellen = darstellen, zu Hause = nach Hause“[2]) auffällt. Von den dialektisch gefärbten Wörtern und volkstümlichen Neubildungen war schon bei der Vergleichung mit „Götz“ die Rede. Dabei ist die Vorliebe Klingers für bildliche Wendungen unverkennbar: „Anblasen = antreiben, einen Esel bohren = eine lange Nase machen, im Fall sein = verfallen, d. h. der Liebe verfallen sein, sich in Riss stellen[3]), unter die Nase lachen, zublasen = zurufen“. Auch bei Wagner ist der wortbildende Drang sehr stark, und natürlich gibt es bei ihm, der viele Personen des niederen Volks auf die Bühne bringt, mehr volkstümliche Wendungen als bei dem fast nur Menschen aus den höheren Schichten wählenden Klinger. Teilweise sind mundartliche Anklänge vorhanden. Worte und Bilder wie „bekrotten[4]), dörfen, geloffen, eingeloffen, herumtänzeln, leppern, das Mensch[5]), neunzigen, nit, Posche, schwänzeln, sechzigen, einen Stiefel wegschnarchen, stumpicht, verschleckt u. s. w.“ weisen auf dieselbe Grundrichtung wie bei Klinger, der folgende dialektischen Ausdrücke hat: „Ein bisgen, Ficke (mundartlich) = Tasche[6]), itzo, nit, sturen, vors Bless geben“. Für Lenz führt Pfütze[7]) ebenfalls Beispiele dieser Art an. Klinger und Leisewitz haben aber nicht wie die übrigen Stürmer und

[1]) Sinnveränderungen: S. 62 ff.

[2]) Pfütze: S. 57.

[3]) Nach Sauer „Zwillinge“ S. 20 Anm.: der Belagerungsterminologie entlehnt.

[4]) So bildet Klinger: L. W. I, 1. „begrandisonen“, Lenz: Hofmeister S. 36. „beunmündigen“, ebda: S. 56. „bevaterchen“.

[5]) Häufig!

[6]) Kluge: Etymologisches Wörterbuch.

[7]) S. 55 ff.

Dränger längere mundartliche Stellen, bei Leisewitz fehlen sogar dialektische Anklänge völlig. Unter die volkstümlichen Bildungen sind auch die Wörter mit dem Präfix „ge“ zu rechnen: „Gekeif, Gelauf, Geschmeiss, Gezerr (= Streit).“ Bei Wagner finden sich: „Gemäch, Gepreambulum (= Priamel), Gesöff, gstudiert, Getreibs.“ Klinger eigentümlich ist der Gebrauch des heftigeren Simplex für das abschwächende Kompositum. Öfters steht für „umfassen: fassen; immerwährend: während; herumjagen: jagen; bezaubern: zaubern.“

Andere Simplicia wie „lassen, rollen, schmettern, schweifen u. s. w.“ finden sich nur vereinzelt an Stelle des zusammengesetzten Verbs.

Denselben Grund hat die Auslassung des Reflexivums in solchen Fällen, wo wir heute das zurückbezügliche Verbum brauchen: „Biegen, fassen, halten, losreissen“ statt: „Sich biegen, sich fassen u. s. w.“ Doch ist diese Erscheinung weit seltener.

Von Fremdwörtern, die sich nicht wie „impertinent, kannibalisch u. a.“ unter eine bestimmte Rubrik bringen liessen, erwähne ich einige besonders bemerkenswerte:

„Aktion, Amourette, arkadisch, Campagne, Chiromantie, Conquête, ennuyieren[1]), enrollieren, Illusion, Inspiration, Kanapee, Maschine, Pantomime, sympathisieren, Vapeur, Volontär, Zephir.“ Volkstümlich ist der pleonastische Gebrauch des Fremdworts: „Der herumschweifende Vagabond“, die „feindliche Antipathie“, meine „Launen und Caprizen“.

Klinger bevorzugt mehr als seine Mitstreiter die starken Imperfekten auf u statt a: „gelung, hub, schlung, schwur, stund, verstund (letzteres besonders zahlreich

[1]) „Ennuyieren“ braucht auch Lenz: „Der neue Menoza“ V, 3; siehe Pfütze: S. 68.

vertreten).“ Diese Erscheinung, wie auch die sehr häufige Weglassung der Vorsilbe „ge“ beim Partizip, die allgemein stürmerisch ist, hat ihren Grund in den altertümlichen Bestrebungen der Zeit[1]). Auch hierfür wirkte der „Götz“ vorbildlich. „Blieben, funden, geben, gessen, kommen, kriegt, schlafen“ und das beliebteste „worden“ sind die bei Klinger vorkommenden Partizipia der erwähnten Art. Von den nur vereinzelten syntaktischen Abweichungen sei erwähnt der Gebrauch der persönlichen, statt der unpersönlichen Konstruktion:

„was ich mitgespielt werde“ (N. A. III, 4) (Julio).

Ferner steht einmal das intransitive statt des transitiven Verbums:

Guelfo, das wollte der schlafende Genius wieder aufwachen“ (gleich aufwecken). (Z. II, 1) (Grimaldi).

Die doppelte Verneinung endlich: keiner — nicht ist wieder volkstümlich[2]).

Auch die Satzfügung zeigt grosse Freiheit, die der Sprache des täglichen Lebens abgelauscht ist. Hierher gehört das ausserordentlich häufige Asyndeton:

Wär' mein Harry da, ich wollte seine Faust eisern machen, sein Herz grimmig, seine Zähne gierig, er sollte mir Welt auf, Welt ab traben, bis er Berkley an Bushy gerochen hätte. (St. u. Dr. I, 2) (Berkley).

mein Guelfo wird mir freundlich die Angst vom Herzen nehmen, sich mit mir aussöhnen, wenn er mir zürnt. (Z. III, 2) (Amalia).

Andere freie Konstruktionen finden sich bei Klinger ebenso wie bei Lenz, bei diesem, dem volkstümlicheren, entsprechend häufiger[3]).

[1]) Pfütze: S. 15.
[2]) Pfütze: S. 41.
[3]) Pfütze: S. 37 f.

He Schottländer! mich soll der Donner erschlagen, du darfst Gottes Luft nicht mit mir einziehen. (St. u. Dr. III, 4). (Kapitän).

(Der Satz mit „du . . . . . nicht“ steht für einen konditionalen).

„Was ein Loch“ steht für das schriftdeutsche „was für ein Loch“. (St. u. Dr. V, 7) (Mohr).

Ein gutes Beispiel ungezwungener Sprechweise bietet eine Erzählung Ballonas:

Aber der General, wie der Euch nun ist, der blieb mit dem Knaben allein bey der schönen blendenden Isabelle, mit den mächtigen Augen, der ers auch gleich ans Herz geworfen hatte, nach Gewohnheit. Und wie nun das Arragonische Bräutiamchen passte mit dreysigen hinter der Stadtmauer, meinend er sollt' es ihm gedeyn. Und wie sich nun das Blatt wandte, dass mein lieber Grisaldo sie zusammen durch die Ohren kuppelte des Spass halben, sie dem Knaben gab, und der auf seinem Gaul vorjagte, und sie nachlaufen mussten, dass ihre schönen Ohren nicht riessen, die ihnen lieb waren — Ha! ha! das Ding war doch spassicht für die Arragonier! (S. G. I, 1) (Ballona).

Die Nebensätze mit: „und wie“ und der Nachsatz: „Ha! ha! u. s. w.“ sind ganz der ungezwungenen Weise volkstümlicher Unterhaltung nachgebildet.

Wie Lenz[1]) liebt Klinger Anakoluthe und zeugmatische Konstruktionen:

Der schöne Baum, unter dem wir so oft mit ihm sassen, und er uns die halben Sommernächte beim Mondschein mit der Harfe wegspielte! (Z. IV, 2) (Amalia).

---

[1]) Pfütze: S. 37 f.

Aber den er hinterliess ist schwach und kindisch worden. (Sti. I, 4) (Rinaldo).

Nehmt die Rache, und ich! (nach: und ich ist zu ergänzen: werde sie nehmen!) (O. I, 2) (Adalbert).

Ungewöhnliche Inversionen sind selten:

Ich? Jenny! fliehen? und ich bin hier in deiner Gegenwart, hänge hier an deinen süssen Augen, und kehrt soeben die erste Freude meines Lebens zurück — (St. u. Dr. II, 4) (Wild).

Figuren und stilistische Mittel:

Von Shakespeares Quibbles her stammen die zahlreichen Wortspiele Klingers. Jacobowski[1]) bringt in dem Abschnitt über Wortspiele nur Antithesen und lässt die eigentlichen Wortspiele ganz unberücksichtigt. Die Bedeutung des Wortspiels liegt meist darin, dass irgend ein Wort durch Wiederholung einen ironischen Nebensinn erhält. Der ironische Nebensinn fehlt:

Ich und die Welt haben gebrochen, und so gebrochen, dass mein Herz mit brach. (Z. II, 3) (Grimaldi)

und in dem zusammengesetzten Wortspiel:

Ich les' die Schwestergesänge nicht mehr. Kein süsses Liebesliedchen mehr. Ich hab' sie alle mit Band verbunden, dass mir keins vor die Augen komme. Du weisst, wir lasen sie; aber, Julio, da war ein Band um uns gebunden, das den Himmel bindet. Es riss, und dir ist's gut. (N. A. I, 6) (Laura).

[1]) S. 21.

Hier ist der Ausdruck „Band“ nachher bildlich ausgenutzt, ähnlich an einer anderen Stelle desselben Dramas das Wort „Faden“:

Solina: Fast glaub ich, eine neue Laurette hat mir den Gefallen gethan, ein Fädchen um ihr Herz zu knüpfen. Hab ich's getroffen?

Julio: O gewiss! Einen Faden, der mich ins Grab ziehen wird. (N. A. III, 4.)

Von ironischen Wortspielen mögen die folgenden zur Erläuterung dienen:

Stallmeister: (trit auf) Gnädiger Herr, der Neapolitaner ist gefallen.

Galbino: So fall du — (N. A. V, 1).

. . . . schmeichle nur, wir wollen dich schon heimschmeicheln. (O. II, 7) (Hauptmann). Nun Walldorf fahr wohl, fahren Verräter wohl. (O. II, 13) (Herzog).

Fürst: Ich vergebe dir jezo, deiner Unbehaglichkeit wegen, das ich als Folge des Alters ansehe.

Pandolfo: Was Sie gütig sind. Sie vergeben sich geschwinde.

Fürst: Pandolfo! ich möchte zulezt nicht viel Vergebung übrig behalten. — (Sti. I, 10).

Sehr häufig ist die Figur der Uebertreibung in allen Dramen Klingers, während sie sonst nur bei Maler Müller und später bei Schiller oft vorkommt. Manchmal ist der Ausdruck von so geschmackloser Roheit, dass man die Entrüstung vieler Zeitgenossen wohl begreift. Ein Schwelgen in grausamen Vorstellungen wechselt mit Drohungen, die nicht selten jene Grenze erreichen, wo das Entsetzen aufhört und das Abgeschmackte beginnt. Dann zeigt sich der „Löwenblutsäufer“, wie Wieland das Kraftgenie nannte, und ermüdet den Leser schliesslich, statt ihn zu erschüttern.

Eine der schlimmsten Stellen dieser Art findet sich im „leidenden Weib“:

> Dass ich ihn hätte in meiner Gewalt, wie wollt' ich ihm seine verfluchte Zunge aus dem Halse reissen, heiss braten und ihm die Augen mit ausbrennen! (IV, 2) (Franz).

Wie ekel berührt es, wenn La Feu seinen „zarten Leib in stinkendem Mistlaken baden“ will, „bloss um seine Phantasie zu scheren“, oder Berkley seinem Feind wünscht:

> Seine Haare sollten ihm zu stechenden Schlangen werden, und die Fasern seines Herzens zu Skorpionen. (St. u. Dr. II, 5).

Wild sagt nicht minder berserkerisch:

> „oder ich würge dich in diesem Fieber, und fress' dir's Herz aus dem Leib'“ (St. u. Dr. IV, 4).

Die Kraftnaturen sind, wie es öfters heisst, vom „Würgteufel“ besessen und müssen „nach Odem schnappen“, um ihrer Gefühle Herr zu werden. Sogar Frauen ergeben sich ganz dieser Raserei, zumal wenn es Tyrannenblut zu schlürfen gilt. So sagt die Herzogin:

> Ich will zu dem Grab meines Lieben wandern, und mehr Grimm und heissen Durst nach ihrem Blut bey seiner Asche in meine Adern heulen. (N. A. II, 5).

Dass die „Zwillinge“, die sonst an dramatischer Kraft alle andern Dramen so weit überragen, hierin nicht hinter ihnen zurückbleiben, zeigt schon ein flüchtiger Blick:

> Die Geschichte that mir damals sehr gut. Sie wickelte mir die Galle los, die mich nach und nach erwürgt hätte. (Z. I, 1) (Guelfo).

u. s. w.

Auch an der Uebertreibung hat zuweilen die Ironie Anteil, wenn ein an sich schreckliches Ereignis dem Feinde als erwünscht erscheint. Als z. B. Rinaldo den Leichnam des Tyrannen erblickt (Sti. V, 11), „freut er sich über den „entzückenden Anblik". Besonders von Lessing und Shakespeare empfing Klinger die Anregung, seinen Personen Sentenzen in den Mund zu legen, auch Leisewitz tut das, obgleich selten. Diese Gleichnisse sind teils bekannte Sprichwörter wie:

> Berg und Thal kommen nicht zusammen, aber die Menschen. (St. u. Dr. IV, 5) (Kathrin).
>
> Ich glaub gern, dass der alte Wolf das Rauben nicht lässt — (Sti. I, 10) (Fürst),

teils erfundene Weisheitssprüche wie:

> Der Mensch lebt nur in zwey Empfindungen glücklich, er muss schaffen oder zerstöhren (Sti. I, 10) (Pandolfo),

auch von ironischer Art:

> Weisheit! wer widersteht dir, wenn du Ludowikos Larve trägst. (N. A. IV, 6) (Galbino).

Für die wichtige Erscheinung der Antithese war ebenfalls Shakespeare Vorbild, wie Jacobowski[1]) nachweist. Auch Lessing liebt wie in seiner Prosa so im Drama diese Form, die aber bei ihm weit dialektischer gewendet ist. Ich erinnere nur an die Worte Orsinas:

> Ein Zufall wär' es, dass der Prinz nicht daran gedacht, mich hier zu sprechen, und mich doch hier sprechen muss? Ein Zufall? — Glauben Sie mir, Marinelli: das Wort Zufall ist Gotteslästerung. Nichts unter der Sonne ist Zufall; — am wenigsten das, wovon die Absicht so klar in die Augen leuchtet. — Allmächtige, allgütige Vorsicht, vergieb mir, dass ich mit diesem albernen

[1]) S. 21 f.

Sünder einen Zufall genennet habe, was so offenbar dein Werk, wohl gar dein unmittelbares Werk ist!

Solche verstandesmässige Häufung von Oxymoren und Antithesen vermeidet Klinger. Ganz den Ton der „Emilia“ schlägt Leisewitz an, wenn er seinen Julius so reden lässt:

Red ich unvernünftig? — Gut, der Himmel und ihr Mädchen vergeben es Ihnen, wenn Sie in ähnlichen Umständen vernünftig reden! (J. v. T. II, 5).

Lenz hat weit weniger Antithesen[1]) als Klinger; seiner durchaus unrhetorischen Anlage lag das Künstliche dieser Figur nicht — war doch die häufige Antithese bei Shakespeare nichts als ein Zugeständnis an den Euphuismus; dieser Modeströmung konnte sich auch der grosse britische Naturalist nicht entziehen! Dasselbe wie für Lenz gilt auch durchaus für Wagner, bei dem Antithesen sehr selten vorkommen.

Um seiner Sprache Anschaulichkeit zu verleihen, lässt Klinger seine Personen in bildlichen Wendungen reden, die zum grössten Teile aus dem Bereich der Natur genommen sind. Er ist der bilderreichste unter seinen Genossen; fehlen auch herkömmliche Vergleiche nicht, wie der beliebte von Augen mit Sternen, viele haben ein zart lyrisches Gepräge. Schnee, Winde und Ströme, Sonnenschein und Regen werden in ungesuchte Beziehung zu den Gefühlen gebracht. Beispiele dieser Art sind:

[Er] strich an mir vorbei wie ein rauher Wind. (St. u. Dr. III, 5) (Luise).

Ihr Gesicht ist mir oft ein guter Sonnenschein! (St. u. Dr. V, 4) (Blasius).

---

[1]) Rauch: S. 82 ff.

Das Verschwimmende des Nebels ist kennzeichnend für die Seelenstimmung zerrissener Menschen, die wie Hamlet den Holzwurm quälender Gedanken nicht loswerden können:

denn sollst du sehen, wie der Nebel vor Rinalds Seele schwinden wird. (Sti. I, 4) (Rinaldo).

Und sehen Sie nur erst durch den Nebel, den ich so eben mach. (Sti. I, 12) (Pomponius).

Wenn man so keinen festen Sinn hat und immer im Nebel tappt. (Ebda) (Pomponius).

Stilpo vergleicht sein Herz „einem trüben verschliffenen Edelstein, in dem kein Lichtstrahl zittert".

Die Natur ist diesen Menschen Labsal für alles irdische Leid; besonders Blumen und Bäume sind Symbole für das Ziel unerreichbarer Sehnsucht:

Herrlichkeit der Welt! ich kann keine deiner Blumen mehr brechen. (St. u. Dr. II, 1) (Blasius).

o ich möchte wahnsinnig werden, dass meine Lady nicht hier steht mitten unter euch, wie ein beschattender erquickender Baum. (St. u. Dr. IV, 3) (Berkley).

In die freien Lüfte wünscht man sich schwingen zu können wie die Vögel, die Beherrscher des Aethers.

wenn ich denn auf den schnellen Fittichen der Liebe hineil' (St. u. Dr. II, 1) (Wild).

Aber, Guelfo, wenn das nun all' niedergerissen ist, was uns damals trieb, wie den jungen Adler, der seine Schwingen stark fühlt, den Weg zur Sonne zu schweben — (Z. II, 1) (Grimaldi).

Das Erlahmen der Kräfte wird ebenfalls mit dem Aar verglichen, der „geblendet sein Leben in den Felsen austrauert." (Ebda) (Grimaldi).

Für die innere Glut, die das Leben dieser kraftgenialen Naturen aufzehrt, dient sinnbildlich das Feuer. Mit Nietzsche konnten die stürmerischen Jünglinge sagen:

„Glut ist alles, was ich fasse,
Kohle alles, was ich lasse,
Flamme bin ich sicherlich!“

Aber wie bei den Künstlerphilosophen stellt sich der Widerstand der stumpfen Welt der „glühenden, schweifenden Phantasie“ entgegen; die Flammen des Gefühls haben die Philister, wie La Feu einmal sagt:

„so lange mit ihrem eiskalten Wasser begossen, bis der letzte Funken verlosch.“

Ähnlich ergeht es Wild:

Ist doch nichts von Liebe mehr in mir, o entzünde den letzten Funken, und lass ihn auch noch in Rachgierde und Grimm auflodern! (St. u. Dr. IV, 5).

Von Bildern aus dem Bereich des Feuers und seiner Wirkungen mögen noch die folgenden hier ihre Stelle finden:

Ich stund da wie ein ausgebrannter Berg. (St. u. Dr. III, 1) (La Feu).

Er hat ein wildes Feuer im Aug, das gern alles um sich verbrennte. (Sti. I, 12) (Pomponius).

Ich ziehe lebendige, glühende Flammen in mich — (Sti. III, 6) (Piedro).

Auch an die Sprache der Bibel klingen manche Naturbilder an.

„Dass der Himmel ruhige Vergessenheit auf dein graues Haar träufelte, alter Berkley!“ (St. u. Dr. I, 2),

wünscht Karoline in schöner Zärtlichkeit ihrem greisen Vater.

„Sahst du herab, wie dein alter Lord auf Dornen lag, den rauhen Pfad des Kummers ging?“ (St. u. Dr. IV, 3),

klagt Berkley seiner Tochter.

„Lass mich wandern in Todesthälern“ (St. u. Dr. III, 8),

ruft Wild aus, und Bushy erzählt seinem Gegner, dass der Verderber seines Hauses „längst im Thale des Todes verschlossen liege“. (St. u. Dr. V, 12).

Zahlreich sind endlich auch humoristische Vergleiche und bildliche Wendungen:

Mich haben sie lebendig geschunden und mit Pfeffer eingepökelt. (St. u. Dr. I, 1) (La Feu).

Du bist manchmal so toll wie der Tiger, du Seekrebs! (St. u. Dr. III, 3) (Mohr).

hub ihn aus dem Sattel, dass der Berg Fleisch in das Dickig sank, wie in die Tiefe des Meers. (Sti. I, 4) (Stilpo).

Die stilistischen Mittel, deren Betrachtung wir uns jetzt zuwenden, haben ihre Ursache in leidenschaftlichem Überschwang oder in eindrucksvoller Kraft. Sehr gross ist die Zahl der Ausrufe; manche Monologe bestehen fast nur aus ihnen. Das Selbstgespräch Guelfos am Ende des ersten Aufzugs (I, 5) zeigt so recht deutlich, wie sich das erregte Gefühl nur in kurzen Ausrufen entladen kann. Meisterhaft versteht es Klinger, uns zu Mitleidenden seines Helden zu machen; der hinreissenden Wirkung hann sich niemand entziehen.

Niederschiessen will ich sie und ihn! Ich will sie nicht, ich mag sie nicht! Träumt' ich's doch, wusst' ich's doch! Es sind vortreffliche Pferde, und stampfen (Stampft) den Boden, blasen, werfen die Mähne, haben einen Blitz im Aug' — Heida! Ritter Guelfo! kauf dir einen Esel, und reit zum Türken! Er hat sie, hat Segen, Liebe, Herzog-

tum — und Kamilla! Ha! ich werd' rasend! . . . . . Sie sang — Kamilla! Hu, Cassius!"

Auch die Zerrissenheit gibt sich in Ausrufen kund:

Wie sie ächzen, den Toten mit Thränen salben, den einzigen mit Küssen zum Leben rufen! Heult! heult! heult! Guelfo schläft ja. (Z. IV, 5) (Guelfo).

Zuweilen besteht der Dialog fast nur in Ausrufen.

Rinaldo: Onkel! Onkel! so feurig und trüb!

Stilpo: . . . . . Mir vorzureiten, mich auszuhöhnen! Mich! Mich! den Stilpo anszuhöhnen!

Rinaldo: Dem edlen Rinaldo den Kopf abzuschlagen!

Stilpo: So recht auszuhöhnen! zischend auszuhöhnen!

Rinaldo: Dem alten Rinaldo, der alles zum Wohl des Volks that, unschuldig den Kopf abzuschlagen! Hast du vergessen? Komm alter Onkel! Ich will deine Schwäche verjagen! ich will dein Feuer anzünden! — Hast du vergessen? (u. s. w. u. s. w.) (St. I, 4).

Auch ironische Ausrufe fehlen nicht:

Was willst du? Mir schwören? Ha, ha, ha, mir schwört man auch! (N. A. I, 4) (Solina).

Recht Neffe! und geduldet Euch fein lange. Deines Vaters Schiksal ist nicht belehrend genug. Man drükt Euch ja gar nicht. Der Fürst ist ja gar gnädig (u. s. w. u. s. w.) [Die Ausrufzeichen sind in dieser langen Rede Antonias zum Teil weggelassen]. (Sti. I, 5) (Antonia).

Verwandt mit dem Ausruf ist die Interjektion, von der Klinger in ausgiebigster Weise Gebrauch macht. Ausrufungen wie: „Ha! he! hi! hu! heisa! pah!" kommen fast auf jeder Seite vor. Zur Verstärkung werden sie noch manchmal verdoppelt, ja ver-

dreifacht: „Ha! ha! he! he! hi! hi! oder: Ha! ha! ha! u. s. w.“ Das überstarke Gefühl muss sich in Naturlauten Bahn brechen. Als ironische Interjektion dient „hm“, das auch gehäuft wird:

> Vetter Julio! hm! und Donna Solina! hm! und Hofmarschall! hm! und Mord! hm! Das klung doch all einander so ziemlich gleich, und ward mir bey keinem anders. Minister! hm! Noch nicht? Graf Drullo! hm! Warum geh' ich vor? — . . . . . Kornelia ist ein sehr schönes Weib! hm! (N. A. II, 4) (Ludowiko).

Die Interjektionen ersetzen manchmal längere Wutausbrüche, so wenn Guelfo (Z. IV, 5) ausruft:

> Wer mir nahe kommt — hi!

Hierher gehört auch die Interjektion als Antwort:

> Piedro: Von Deinem Vater Rinaldo? bist Du wahnsinnig?
>
> Rinaldo: He! he! (Sti. I, 2).
>
> Stilpo: Siehst du eine Begebenheit, die unsre Freunde schüchtern, und unsre Feinde kecker macht.
>
> Rinaldo: Ha!
>
> Stilpo: Hörst du nicht?
>
> Rinaldo: Ja, ja doch! ich höre, und weil ich höre, bin ich still. (Sti. II, 9).

Volkstümlich ist das häufige: „Nu“, meistens ein gemütliches Füllsel, das aber auch Zorn ausdrücken kann:

> Gehst du an Hof Piedro? Nu! (Sti. I, 6) (Stilpo).

Neugebildet sind folgende Interjektionen onomatopoetischer Art: „Aya! flitsch, flatsch! huysa! huysa! Jobs! Jobs! prah! prah! hurla! hurla! hura! — Prah! hurla! hura! sind Rufe eines Wahnsinnigen So ist auch hier Klinger sehr mannigfaltig im Ausdruck leidenschaftlichen Gefühls; die anderen Stürmer sind weit

sparsamer mit Interjektionen, bei Wagner finden sich die wortmalenden Ausrufungen: „Paperlapap!“ (S. 315) und Puh (S. 316).

Abweichend von dem heutigen Sprachgebrauch ist die Verwendung von „und“. Es steht häufig statt anderer Konjunktionen: „denn, und doch, und darum, wo, wenn auch“. Klinger eigentümlich ist auch „und“ zur Verstärkung des Schlussworts oder Glieds.

> Er hat sie, hat Segen, Liebe, Herzogtum — und Kamilla! (Z. I, 5) (Guelfo).
>
> Mir nur Liebe! und dies! (N. A. II, 2) (Julio).
>
> Wenn ich jeden Baum sähe, unter dessen hängenden Ästen sie sich beugte, den Waldgesang, alles, und sie! (N. A. III, 1) (Galbino).

Aehnlich ist der Gebrauch von „und“ zur Bekräftigung einer Wiederholung.

> Wie ich dich ertappe, Weib! und wie ich dich ertapp' auf deinen Lügen! (Z. III, 2) (Guelfo).
>
> Ausgeritten — und er ausgeritten! (Z. IV, 3) (A. Guelfo).
>
> Mein Einziger und jetzt mein Einziger that's nicht! (Z. V, 1) (Amalia).

Zu Anfang des Satzes steht „und“ meist vor einer rhetorischen Frage.

> Spricht sie? Und öffnet sie nicht die Lippen? (N. A. I, 1) (Amante).
>
> Ach schon lange hin! Und Sie haben den Julio nicht gesehn? (N. A. I, 2) (Laura)

Die Wortstellung in dieser rhetorischen Frage erinnert an viele Stellen der „Emilia Galotti“.

Allen Stürmern gemeinsam ist die Weglassung des persönlichen Fürworts:[1])

---

[1]) Pfütze: S. 39 f.

Begegnete [er] mir höhnisch. (Z. I, 1) (Guelfo).

und [ihr] habt mich niedergeschlagen bei der Geburt! (Z. I, 3) (Guelfo).

[Sie] Kos't ihn, liebt ihn, springt um ihn herum! So! [sie] drückt ihn noch fester ans Herz, und weint. (Z. II, 1) (Guelfo).

die Krankheit frisst meine Jugend auf, und [ich] hab' von ihm nichts zu erwarten als den Tod. (N. A. II, 5) (Rosaline).

[Es] lebe uns're Lord- und Missschaft! (St. u. Dr. I, 2) (Berkley).

Karl Bushy, und [du] verlässt mich. (St. u. Dr. II, 4) (Karoline).

[Ich] Hänge an deinen Augen.

[Du] Hast sie alle getilgt, Himmel, hast mich hierhergeführt! (St. u. Dr. III, 8) (Wild).

Hans: Bist [du] auch mit? [Ich] kenn dich nit.
Gebhard: [Ich] Werdt's bald. (O. V, 3).

(u. s. w. u. s. w.).

Um leidenschaftliche Gemütsstimmung packend zum Ausdruck zu bringen, ist Abgerissenheit der Rede ein treffliches Mittel. Elipsen werden vor vollständigen Sätzen bevorzugt.

Blasius: Aufgebracht? Einmal aufgebracht? Du sollst mir's mit deinem Leben bezahlen, Wild! Was? bin wenigstens ein freier Mensch . . . . . Uns in die Kutsche zu binden, die Pistole vor die Stirn zu halten, immer fort, klitsch! klatsch! In der Kutsche essen, trinken, uns für Rasende auszugeben. In Krieg und Getümmel von meiner Passion weg, das Einzige was mir übrig blieb — (St. u. Dr. I, 1).

Die innere Ruhelosigkeit wird durch das abgehackte Gestammel sehr lebendig verkörpert. Alle Konjunktionen wie: „als, da, während u. s. w.“ sind weggelassen.

Die Wiederholung hat kein zeitgenössischer Dramatiker in dem Umfang wie Klinger aufzuweisen. Leisewitz sucht — wie später Schiller[1]) — durch die Wiederholung zu überreden, hat also einen bestimmten Zweck im Auge, der Klinger völlig fern liegt. Recht bezeichnend ist eine Rede Aspermontes (J. v. T. II, 6), der seinen Freund Julius davon abzubringen sucht, sogleich zu Blanca zu eilen:

> Ziehen Sie hin, und lassen Sie Ihren Vater in seinem Sterbezimmer umsonst nach einem Sohne suchen — Ach, Sie wissen es noch nicht, was es für eine Wollust ist, einem kranken Vater die Kissen zu legen — Ziehen Sie hin! — Sie haben es noch nicht gesehen, wie ein Sohn jeden Morgen auf dem Gesicht des Vaters nach dem Lächeln der Genesung spürt — wie er auf den Nordwind zürnt, der um das Zimmer des Kranken heult, wenn er schlafen möchte. — Ziehen Sie hin! — Wahrhaftig, Sie können es nicht gesehen haben, wie der schon sprachlose Vater das Gesicht noch einmal nach dem Jüngling drehet und es nicht wieder wendet; — Ziehen Sie hin!

Wie hier ein und derselbe Gedanke in fortwährender Steigerung hin und her gewendet wird — die Anapher verstärkt die Eindringlichkeit noch — solche rein rednerischen Wirkungen liegen Klinger ganz fern. Nur die Leidenschaft lässt die aufgeregten Menschen die Worte, auf die es ihnen ankommt, ein — zweimal und öfter wiederholen. In den Reden Guelfos wird das besonders deutlich, und der künstlerische Eindruck, den der Dichter erzielt, ist weit grösser als in den jedes Mass verschmähenden ungestalteten Ausbrüchen seines „Otto".

[1]) Vgl. Butz: S. 35 f.

So sollst du diesen Kuss haben! Sollst ihn aufgedrungen haben von der Mutter Lippen, mein wilder Sohn Guelfo! Wehr dich nicht, Guelfo! und diesen, und diesen, mit all' der Liebe der Mutter! (Z. I, 3) (Amalia).

Schrei nicht! Und noch einen! und noch einen! — . . . . . bleib! bleib! ich geh'! — Schrei nicht, Kamilla! Ritter Guelfo heult; und wenn er heult, heult Lieb' aus ihm. (Z. II, 5) (Guelfo).

Gott erbarm dich seiner! Gezeugt zum Fluch — Fluch! Fluch! Erbarm dich seiner! (Z. V, 2) (A. Guelfo).

Die Zerrüttung kann so gross sein, dass bis zum Wahnsinn kein weiter Weg mehr ist. Dann nistet sich der eine quälende Gedanke so fest ein, dass er bewusst oder unbewusst immer wieder zum Vorschein kommt. So kann die Gesandtin im „leidenden Weib" innerhalb der vielen schmerzvollen Gedanken, die ihre Brust durchwühlen, den Tod ihres Vaters nicht aus ihrem Gedächtnis bannen. Sie sieht den Toten im schwarzen Gewand beständig vor sich:

Gesandtin: Wo ist denn der Herr Gesandte, Malchen? — Das Todtenkleid, schwarz, wie meine Sünde. Komm ich dorthin, will ich's gleich sagen, wer ich bin — das schwarze Todtenkleid!

Malchen: Liebe Mama.

Gesandtin: Schweig doch, schweig doch, Kleine! Siehst du, das schwarze Todtenkleid! (L. W. V, 1).

Auch Empfindsamkeit und Liebesschmerz wird auf ähnliche Weise ausgedrückt:

Laura: Zum letztenmal, Julio's Stimme?

Julio: Ach zum letztenmal!

Laura: Sieh! Du bist nicht Julio. So süss und traurig Julio's Stimme! Wart, ich trockne meine Thränen! zum letztenmal? Noch einmal rufe stark, Todes Stimme! zum letztenmal? (N. A. I, 4).

Ironische Wiederholungen begegnen oft:

Karoline: Herz! mein Herz!

Berkley: Hm! hm! Herz! mein Herz! (St u. Dr. I, 2).

Kathrin: Seine Haare, Nichtchen! so blond, so süss blond!

Luise: Er trägt ja eine Perücke.

Kathrin: Eine Perücke? Ha! Ha! Amor in einer Perücke! (St. u. Dr. III, 5).

Blum: Lasst mir Chocolade bestellen! Weisst wohl . . . . . .

Louis: Chokolade, Chokolade, nicht wahr, Blum? Chokolade, da kommt dir's wieder? . . . .

Louis: Chokolade! (L. W. II, 1).

Anapher und Antistrophe geben der Sprache etwas Gehobenes, ja Feierliches, ohne dass doch von äusserlicher Rhetorik die Rede sein kann:

Herausgeben sollst Du mir die Erstgeburt, herausgeben sollst du mir Vater und Mutter, herausgeben sollst du mir alles. (Z. I, 2) (Guelfo).

Kennen Sie ihn? Ha wie blass! Kennen Sie ihn? (N. A. V, 9) (Julio).

Weil ich will und muss. Weil du für mich ein so krötenmässiges, fatales Ansehen hast. Weil, wenn ich dich seh', ... (St. u. Dr. III, 4) (Kapitän).

Eins, zwei — sechs Diener nur — vier Läufer nur — zwei Heiducken nur. (Z. II, 1) (Guelfo).

Das Gered all, das Fragen all, das Blickestehlen all. (N. A. III, 2) (Julio).

Geist meines Bruders! dir ist diese Hand geweiht! dir ist dieser Degen geweiht! (Sti. I, 4) (Stilpo).

Antonia versteht nichts, Antonia sieht nichts . . . . . aber Antonia, Stilpos Gemahlin, sieht davon nichts. (u. s. w. u. s. w.). (Sti. I, 5) (Antonia).

Der Chiasmus ist eine Art der Wiederholung und dient dazu, die Worte besonders eindringlich zu machen:

Lebe wohl, Mutter! Mutter lebe wohl! (Z. III, 2) (Guelfo).

Er liebt nichts meine Antonia, und ist jung. Merkst du, er ist jung und liebt nichts. (Sti. I, 6) (Stilpo).

Auch durch ungewöhnliche, von Luther beeinflusste Wortstellung bekommt die Rede Schwung und Leidenschaft: besonders in den „Zwillingen" erreicht der Dichter sehr starke Wirkungen, indem er die besonders wichtigen Satzglieder voranstellt. Man könnte fast sagen, dass die vorher besprochenen Kunstmittel zusammen mit der Wortstellung bei Klinger den Vers vertreten und das sonst in der Stimmung Verflatternde zusammenhalten:

aber nieder stiess ich den flüchtigen Springer im Grimm. (Z. I, 2) (Guelfo).

Rachgierig ist er; stösst mich und seine Mutter ins Grab im blinden Zorn. (Z. II, 2) (A. Guelfo).

Aber abdringen will ich sie ihm! (Z. III, 1) (Guelfo).

Hier dient die Inversion zum besondern Nachdruck.

Hast du eingegraben auf meine Stirne den Mord? hast du ausgesprochen über mich, dass die

Himmel zitterten: Unstät und flüchtig! (Z. IV, 4) (Guelfo).

Die Anapher verstärkt die Eindringlichkeit dieser Worte, die durch ihren gleichmässigen Tonfall das Unheimliche der Seelenstimmung Guelfos sinnenfällig kund tun.

Ich will ihn und seine Helfer fassen im Zorn. (N. A. II, 5) (Herzogin).

dir vorsing' das Loblied deiner Reize! kränze dein duftendes Haar! (St. u. Dr. III, 6) (La Feu).

stark sind die Schwingen der Liebe. (St. u. Dr. III, 8) (Wild).

Aber schlafen kann ich nicht, bis du da liegst ausgestreckt. (St. u. Dr. IV, 5) (Wild).

und jetzt vielleicht zerbrochen seine Stärke, erkaltet sein Herz. (St. u. Dr. V, 1) (Karoline).

Hast du dem Fürsten das Wild aufgeführt nach seines Herzens Lust? (Sti. I, 6) (Stilpo).

Der Einfluss der Bibelsprache ist oft deutlich erkennbar; auch die altertümelnde Art Macphersons hat sicher stark auf Klinger eingewirkt:

Oben über brütet die Rache, gehüllt in Blutgewand, ihr Aug wild fressend, dass sich zurükziehe Licht und Himmel . . . . . Dort wohn ich um Mitternacht, und hör' ihr Gekreisch hervorlocken die Todten, seh wie sie lecken mit gieriger Zunge das Blut von ihren Händen.

. . . . . Hör sie heulen Rache! Rache! dass wir schlafen und ruhn. — (S. G. I, 2) (Zifaldo).

Die rhetorische Frage hat bei Klinger nicht den rednerischen Charakter, der dieser Form so oft eignet. Auch ist keine Absicht vorhanden, andere zu überreden, wie so häufig bei Schiller[1]); die Personen wollen nur

[1]) Butz: S. 34 f.

selbst Klarheit über ihre Gedanken und Eindrücke haben und verschaffen sie sich durch die Art der Frage, die die Antwort zugleich in sich schliesst.

Ha! wenn ich ihm über die Stirn streich', wenn ich seine blutigen Locken um meine Hände winde, zuckt er nicht, und sein grosses Auge öffnet sich? (Z. V, 1) (Amalia).

Sang nicht der Schwan seinen Totengesang? Horcht' er nicht den Totenruf an der Braut Seite und zitterte? (Z. V, 2) (A. Guelfo).

hatte ich nicht einen Sohn, einen braven, ungestümen, eigensinnigen Jungen, den ich in der schrecklichen Nacht verlor? (St. u. Dr. I, 2) (Berkley).

Rechtfertigt sich nicht mein Gefühl? Waren die Eindrücke, die er auf mich machte, nicht wahr? (St. u. Dr. IV, 5) (Kapitän).

Hörst du ihn je viel reden, aus Furcht sich zu verrathen? Hast du ihn je Wein trinken sehen, oder lustig seyn? (Sti. I, 6) (Stilpo).

Rhetorik im üblen Sinne ist selten:

Du willst mich von ihm reissen, mich, die ich ihn gebar? (Z. V, 1) (Amalia).

und dir, der du dort im Schatten vergraben liegst, lieblicher Lauscher! (St. u. Dr. III, 8) (Karoline).

Wie leicht es sey, einen rechtschaffnen Mann, der hitzig auf seine Ehre hält, den eine kleine Beleidigung aufbringt, wie leicht es sey, einen solchen Mann zu hintergehn. (O. V, 6) (Gebhard).

Die Wiederholung der indirekten Rede wirkt stets unnatürlich.

Dramatisch-theatralische Mittel:

Schon Lessing, Gerstenberg und Goethe haben, wie wir sahen, in der Rede Pausen verwendet, um durch sie die Lebensechtheit ihrer Dramen zu erhöhen. Unsere Rede geht ja auch im täglichem Verkehr nicht wie ein wohl vorbereiteter Vortrag fliessend dahin, sondern wird aus mannigfachen Gründen häufig unterbrochen. Klinger, der den Eindruck unmittelbarer Lebendigkeit erstrebt, lässt seine Personen Abbilder der Wirklichkeit sein und geht auch hierin über seine Vorgänger hinaus.

Man kann die Pausen Klingers in zwei Gruppen einteilen. In der einen werden die Worte durch eine bestimmte Tätigkeit, wie z. B. Bilder malen, unterbrochen, oder äussere Eindrücke geben dem Gespräch — zuweilen ganz unvermittelt — eine andere Wendung und bewirken das Innehalten des Redenden. Leidenschaftliche Gefühle, die Scheu, etwas in Worte zu kleiden, was man nur dunkel empfindet, und Aehnliches sind die Ursachen der Pausen der anderen Abteilung, Wir bedienen uns der Einfachheit halber eines Schlagworts und unterscheiden nach den eben bestimmten Gesichtspunkten Handlungs- und Gefühlspausen.

Zuerst zur Handlungspause. Freilich lassen sich die Grenzen nicht mathematisch genau abteilen; denn Tätigkeit und Beobachtung sind doch wieder so eng mit unserm Gefühlsleben verflochten, dass eine gegenseitige Abhängigkeit unvermeidlich ist.

Um längere Reden, seien es nun eigentliche Selbstgespräche oder monologartige Betrachtungen, bei denen die andern Anwesenden mehr oder weniger unbeteiligt sind, trotz der notwendigen Unwahrheit der Form einem realistischen Geschmack erträglicher zu machen, benutzt der Dichter das Mittel, den Sprechenden irgend eine Arbeit verrichten zu lassen. So baut Berkley,

wie es in der Bühnenanweisung heisst (St. u. Dr. I, 2), ein Kartenhaus auf kindische phantastische Art. Die Gedankenstriche weisen darauf hin, dass er seine Worte unterbricht, um in der Aufführung des luftigen Schlosses fortzufahren:

> So ganz zum Kind zu werden! Alles golden, alles herrlich und gut! Dieses Schloss bewohnen, Zimmer, Saal, Keller und Stall! — All des bunten, verworrnen, undeutlichen Zeugs! — Ich find' an nichts Freude mehr. — Glückliche Augenblicke der Kindheit, die ihr rückkehrt! Find' an nichts Freude mehr, als an diesem Kartenschloss u. s. w.

Oder: Amante malt an dem Porträt seiner Geliebten:

> Die himmlischen Angen! ach! das geht in meiner Seele so wonniglich auf! — — Die schwarzen Aepfel! — siehst du, hin und her! Dann so schmachtend fromm, und mehr Liebe in Amante's Herz, als in tausend liebenden Herzen. Laura! heilig, keusche Laura! steht sie doch da! — — — Ach du Meisterstück der Natur und meiner Kunst! Amante! als wenn das Kunst wäre, wenn man so tausend Seelen und Herzen in den Fingerspitzen hat. — Sieh am Auge! den Pinsel angesetzt, und es ist wie in mir. (N. A. I, 1).

Die vielen Pausen drücken liebende Vertiefung in seinen Gegenstand und Nachprüfung des Geleisteten aus.

Eine Handlung von kürzerer Dauer als die Beschäftigungen der erwähnten Art bildet die Gebärde, welche oft an Stelle des Wortes tritt und die Rede für Augenblicke unterbricht.

Zuweilen ist sie angegeben:

> O mein Vater! es ist alles so wahr was Mylord sagt — (An seinen Hals). Deine Jenny! Du bist erweicht! (St. u. Dr. V, 12) (Karoline),

weit häufiger aber aus dem Zusammenhang zu ergänzen:

> Ha! wie ich einst nach der Schlacht ihrem Schlosse zujagte, mit Blut der Feinde bespritzt! Sie lächelte himmlisch von dem Balkon herunter, warf mir ein weisses Tuch zu, rief: Ritter, wisch das Blut weg! Du schreckst meine Gespielen. Und ich that's mit dem Tuch, legte es auf mein Herz — siehst du's! hier heilte es, und that gut. (Z. II, 1) (Guelfo).

Man muss annehmen, dass Guelfo an sein Herz fasst.

> Rechtfertigt sich nicht mein Gefühl? Waren die Eindrücke, die er auf mich machte, nicht wahr? — Du hast zu lange gelebt! (St. u. Dr. IV, 5) (Kapitän).

Der Kapitän begleitet seine letzten Worte mit einer drohenden Handbewegung.

Zuweilen nehmen äussere Ereignisse die Aufmerksamkeit des Redenden in Anspruch; er hält inne, um die neuen Eindrücke in sich aufzunehmen, deren Wirkung auf sein Gemüt sich dann in kurzen Ausrufen Luft macht. Guelfo und sein Freund Grimaldi schauen zum Fenster hinaus und sehen Ferdinando und Kamilla vorbeifahren.

> Grimaldi: Gebär den Gedanken nicht — Ha! dort kommen sie gefahren!
>
> Guelfo: Siehst du sie? O Grimaldi, im weissen Kleide! Sie sieht heraus, streckt ihre Hand heraus, und wirft dem Bettler was zu — die Chaise wendet wieder — der Stern auf seiner Brust, wie er blinkt! Sie! — Teufel! Teufel!

Und etwas später:

> Grimaldi: Rasch in Hof! Ein, zwei — sechs Diener nur — vier Läufer nur — Es ist wenig und genug für einen Herzog.

Die Beobachtung bezieht sich nicht immer nur auf Gegenwärtiges; auch eben vergangene Ereignisse wirken oft so unmittelbar auf den Geist, als ob er sie vor sich sähe. Als Guelfo seinen Bruder erschlagen hat, sind alle Gedanken des Zerrütteten bei der Stelle, wo der Mord geschehen ist, und er schildert Grimaldi, wie alles sich zugetragen hat:

> So sah er aus — so, so! Wie er an die Eiche sunk — rief: Bruder! Bruder! — und wie ich in den Wald lachte, dass es ins Echo pfiff! (Z. IV, 5).
>
> Ha, Grimaldi! Er fasste die dicke Eiche, schlung sich drum herum, als wollt' er sein Leben halten — und ich riss ihm Eich' und Leben aus der Hand, das er fest hielt! — Er sah nach mir mit einem Blick, der so tot, bittend und voll Angst war — schrie: Bruder! Bruder! Kamilla! (Ebda).

Indessen können auch weit zurückliegende Vorgänge, wenn sie das ganze Gemütsleben eines Menschen ausfüllen, wie heute geschehen erscheinen. Berkley denkt immer daran, wie ihn sein Todfeind Bushy einst aus Haus und Hof vertrieben hat. Das Kartengebäude wird ihm zu seinem eigenen Schlosse, das Bushy und Hubert in Brand stecken. Während der Pausen vergegenwärtigt sich vor seiner Einbildungskraft die ferne Vergangenheit.

> Wir schlagen uns herum wie Bushy und Hubert, dann machen wir Komplott, greifen das Schloss an, werfen den alten Berkley nackend mit seiner kleinen Jenny und guten Weib heraus. Stecken's an — Feuer und Flammen — he Miss! (St. u. Dr. I, 2) (Berkley).

Bei dem reichen Innenleben der Personen ist es begreiflich, dass sie auch ihre Umgebung scharf beobachten, so dass ihnen nicht leicht eine Veränderung

im Mienenspiel entgeht. Sehr viele Pausen und zwar in fast allen Jugenddramen sind aus dieser scharfen Betrachtung heraus zu erklären.

Das erste war, dass er deinen Bruder bei dem Herzog herausstrich — du wirst zu ernsthaft. (Z. I, 1) (Grimaldi zu Guelfo).

Sie haben Ihre Sanftmut und — Gott sei Dank! Sie haben einen melancholischen Zug über dem Auge, der mir wohl thut. (Z. II, 3) (Grimaldi zu Amalia).

Gott segne dich, meine Tochter! — Was fahren Sie schon wieder auf? (Z. IV, 1) (Amalia zu Kamilla).

Ja, ja. — Er lacht bitter. — Was weiss ich! sagt er. (Z. IV, 3) (Amalia zu Kamilla).

Mit „Er" ist Guelfo gemeint, dessen Verhalten und Gespräch mit seinem Vater Amalia beobachtet.

Endlich hat dein Grimm nachgelassen, wilder Unstern! und ich fühle wieder neu das Zucken in meinen Adern. — Reizende Göttin! ich wünschte mir kleine, kleine Mückenaugen, um alle Ihre Reize und Schönheiten in Detail zu durchschauen. (St. u. Dr. II, 2) (La Feu zu Kathrin).

Mylady, darf ich? — Mylady — ja ich gehe — gehe ja schon — (Immer näher tretend) aber Mylady — ich bleibe ja hier. (St. u. Dr. II, 4) (Wild).

Wild macht immer Pausen, um Karolinens ablehnenden oder zustimmenden Gesichtsausdruck zu erforschen und danach seine Worte zu wählen.

Karoline: leidend.

Wild? — Sind Sie nicht aus Yorkshire? Ihr Gesicht — Ihr — Ihr — ja Mylord, aus Yorkshire, mein' ich, müssten Sie sein. (St. u. Dr. II, 4).

Karoline sieht den Fremden forschend an; dass er ihr teurer Jugendgespiele ist, wird ihr immer deutlicher bewusst, ohne dass sie es doch klar auszusprechen wagt.

> Noch eine Freude, Mylord! noch eine Hauptfreude! Sein Sie lustig, ich vergeb' Ihnen, dass Sie so aussehen. Mein Sohn hat den alten Bushy erschlagen. Er ist tot, Mylord, mein Feind! — Nu keine Freude? was sieht Ihr Aug' so grade hin? Mylord! (St. u. Dr. IV, 4) (Berkley zu Wild).
>
> Sie sagen, der Falbe, den der alte Rinaldo beständig ritt — doch was ist Ihnen? (Sti. I, 12) (Pomponius).

Die Gründe für die Verwendung der „Gefühlspause" sind sehr verschieden; immer aber bilden leidenschaftliche Stimmungen die Hauptursache des plötzlichen Innehaltens. Der Held in „Sturm und Drang", Karl Bushy, sagt einmal:

> meine Zunge ist so schwach, meines Herzens so viel (St. u. Dr. II, 4),

und treffender lässt es sich in der Tat nicht ausdrücken. Wild selbst zeigt diese Atemlosigkeit in seinen Reden am deutlichsten. Verworren und verwildert wie seine äussere ist auch seine innere Erscheinung; nur mühsam quellen die Worte aus seinem zerrissenen Herzen hervor:

> Ihr Vater? Miss! Haben Sie einen Vater! — Ach! hier! hier! Mir ist so gut, so verwildert gut. — Ja Mylady, ich bin ein Engelländer — ein Unglücklicher — heisse Wild, und ist mir — ja Mylady, in diesem Augenblick — (St. u. Dr. II, 4).

Auch Karoline vermag, als sie ihren Jugendfreund wieder erkennt, nur stossweise auszudrücken, was sie empfindet:

> Lass mich doch zu mir kommen — die Freude — die Angst — du bist Karl — es ist mir — doch Karl Bushy! (St. u. Dr. II, 4).

Selbst bei bejahrten Leuten, wie Berkley, sind Leidenschaftsausbrüche häufig. Sein Zorn lässt ihn öfters innehalten, um Atem zu schöpfen und gewissermassen neue Kraft zu sammeln.

> Wo er sich herumtreiben mag, der feindliche Bushy! — Von Haus und Hof! Von Weib und Gut! — Bushy, es kann nicht sein! — Und da mein süsses Kind um alles zu bringen. — Nein, Mylord, wir können nicht zusammenwohnen. (St. u. Dr. I, 2).

Manchmal geht die innere Unruhe aus Nervosität hervor, die besonders den Fürsten in „Stilpo“ kennzeichnet.

> Aber ruhig — ich fürchte Pandolfo macht's mit zu viel Geräusche. — Hörst du Pomponius — Mach das Fenster zu, es ist zu kühl hier. (Sti. I, 12) (Fürst).

Eine vollständige geistige Zerrüttung spricht aus den Worten der sich in Reue verzehrenden Gesandtin:

> Jesus! mir wird ja so wohl! Wenn sich doch Gott erbarmte, mich hinzunehmen, eh' der Richter käm' — mit flammendem Aug' und brennendem Zorn! u. s. w. (L. W. V, 3).

Andere Gründe der Pause sind:

Unwille:

> Haben seine Sprache, seine Mienen — und bei Gott! ich seh' Bushy in Ihnen. (St. u. Dr. II, 5) (Berkley zu Wild).

Besorgnis:

> Dieser Rock, der morgende Tag — ach du und mein Vater! (St. u. Dr. III, 8) (Karoline zu Wild).

Verlegenheit:

> Herr! — Ich habe gemahlt. (N. A. I, 1) (Amante zu Paulo).

Staunen:

So hast du — weiss der Teufel! gehext, gezaubert — ich kann's, kann's nicht begreifen. (N. A. I, 1) (Paulo zu Amante).

Empfindsamkeit:

Vergieb meinem Bruder! nein, du kannst nicht. — — — Karl! so still und tot — — und ich so ganz ohne Rettung unglücklich. Ich wollte soeben meine letzte Stärke aufbieten. Sie schwindet hin, und ich! — ach ich hatte den, nach dem ich rief und seufzte! — er ward mir gegeben! Karl! und so endet's? (St. u. Dr. V, 9) (Karoline zu Wild).

Die Gefühlskälte von Blasius, den das Leben zermürbt hat, schlägt recht bezeichnend durch Liebesleidenschaft plötzlich in ihr Gegenteil um:

Mein Herz ist so bebend — aber die vorübergehende Fieberhitze — ach die Krankheit der Seele! — Gute Nacht, Bruder! Gute Nacht, Bruder Wild! und alle gute Seelen, die hier und dort seufzen! — Dank für diesen Augenblick! — Gute Nacht! (St. u. Dr. IV, 6).

Es ist für das Kraftgenialische im Stile Klingers beachtenswert, dass die beiden Hauptmerkmale und Gegenpole des Sturmes und Dranges, Leidenschaft und Empfindsamkeit, auch für die Pausen von Bedeutung sind.

Auch innere Unsicherheit, ein Schwanken der Gefühle, veranlasst manchmal die Pausen:

He Mylord! so viel Freude — fataler Mensch! so viel Freude — das ist mein Sohn, Sir! (St. u. Dr. IV, 4) (Berkley zu Wild).

Berkley unterbricht sich, um einer anderen Regung seines Herzens zu folgen; in demselben Sinne erklären sich die folgenden Beispiele:

Ich kann dir noch über keine meiner Empfindungen Wort geben, hass dich noch, und — es fällt mir so vieles ein. — Komm' nur! (St. u. Dr. V, 12) (Berkley zu Bushy).

Antonia: (für sich) Du sollst mich suchen. — Es ist so — und ist nichts — und ist etwas. — Was liegt denn in den Worten Mann und Weib — — Gut! Gut denn! (Sti. I, 5).

Dem Schwanken der Gefühle entspricht der Zwiespalt der Gedanken:

Gute Nacht, Mutter — (nach der Thür). Hörst du? Gute Nacht! Gott erhalt' dich! geb dir, was ich nicht habe — gute Nacht! Keine mehr für mich auf dieser Erde, vielleicht keine mehr für dich! — — — Grimaldi! Schlaf, Trauriger! Ich will dir nun deinen Schlaf nicht stehlen. (Z. III, 3) (Guelfo).

Der neue Gedanke an Grimaldi bewirkt die durch drei Gedankenstriche angedeutete längere Pause. Der Verstand empfängt ziemlich unvermittelt neue Anregungen.

Und — vergiss mich, denke meiner gut, und ohne Kummer. — Dies nimm von mir, ich mahlte es. (N. A. I, 6) (Laura zu Julio).

Laura fällt ein, dass sie Julio, um ihn zu demütigen, ihr Bild geben will.

O, zum Sterben ärgerlich, Schnupfen, Husten und so ein merkwürdiger Tag. Ja Ladies! — Kommt doch geschwind und macht euch zurecht. — Die Luft in diesem Lande ist mein Tod. — Luischen, du musst dich besser zurecht setzen. (St. u. Dr. I, 4) (Kathrin zu Luise und Karoline).

Lady Kathrin denkt daran, dass die ersehnten Fremden bald kommen werden, und vergisst darüber ihre Leiden.

Narr! pack an! — He! das wusst' ich doch, Vater, dass ich feste stund. (St. u. Dr. V, 7) (Kapitän).

Der Kapitän spricht zuerst mit dem Mohren; er besinnt sich dann und sagt zu seinem Vater, dass er sich tapfer gehalten habe.

In sehr feiner Weise gebraucht Klinger die Pause, um etwas zu verschweigen. Die eliptischen, dem Gesprächston des täglichen Lebens angepassten Sätze geben den Personen Naturwahrheit und erhöhen die Innerlichkeit ihres Gefühlslebens.

Paulo! wer diesen Gesang hört, wessen Seele von aller Welt abgerissen ist, und in dieser Melodie lebt — (N. A. I, 1) (Amante).

Der schwärmerische Amante malt sich das Glück erhörter Liebe aus. Aber er scheut sich, auszusprechen, dass er selbst der Auserwählte ist, und so den Gedanken zu Ende zu denken. Er selbst sagt später: „Still mein Mund! währe fort! umschwirre mich seligmachende Harmonie! ich kann dich nicht mit Worten umkleiden, so wenig wie ich das aus dem Aether geküsste Liebesbild, mit heiliger Wahrheit umflossen, mit euren Farben umkleiden kann."

Aber hier müsstest du stehen und keinen Schritt weichen, sonst wenn er so vor mir stünde — O Gott! du hast uns wunderbar gebaut, wunderbar unsere Nerven gespannt, wunderbar unser Herz gestimmt. (St. u. Dr. I, 2) (Berkley zu Karoline).

Berkley unterdrückt etwa: „Es sollte ihm schlimm ergehen!", weil die Liebe zu seiner Tochter sein Herz mild stimmt.

(indem sie die Blüthe vom Ast pflükt). Die Hoffnung die so hinschwindet, die Blüthe, die so hinwelket — Komm Amme! (Sti. II, 6) (Antonia).

Antonia sinnt über das Sterben in der Natur und seine Bedeutung für ihr eigenes Glück, das auf dem Geschick ihrer Söhne beruht.

Diese Pause kann auch nach vollständigen Sätzen eintreten:

> Ha! so will ich mich mit ganzer Seel' 'nein verschliessen, und denken und fühlen nichts anders, als wie herrlich es ist in dir zu weben und zu sein. — Lord Bushy! ja mein Seel'! ich räumte dir ein Zimmer ein. (St. u. Dr. I, 2) (Berkley).

Beim Weiterspinnen der Gedanken fällt ihm das Verhältnis zu seinem grimmigen Gegner, Lord Bushy ein. Berkleys Rede ist also etwa in der Weise zu vervollständigen: „Mir ist jetzt in meinem phantastischen Kinderluftschloss so wohl, dass ich meinem Feinde nicht nur vergeben, sondern sogar mein „bestes Zimmer" einräumen will." Hier steht die Pause statt eines ganzen Monologs.

Unter den übrigen Stürmern hat Leisewitz wiederum im allgemeinen durchaus berechnete und deshalb weniger natürliche Pausen; das zeigt sich schon darin, dass sie fast immer erklärt sind; es heisst: „Pause" oder einmal (J. v. T. II, 4) „Pause, in der sie (Porzia) Cäciliens Antwort erwartet." Bei Lenz und Wagner fehlen die Pausen der Beobachtung; Gefühlspausen sind besonders in Wagners „Kindermörderin" zahlreich und von grosser Wirkung. Lenz, der seltener Pausen verwendet, ist besonders lebensecht in der verschweigenden Pause:

> Gustchen: Du solltest mir — nein, ich darf das nicht von dir verlangen (Hofmeister I, 5).

Zu ergänzen sind ihre späteren Worte: [Du sollst schwören] „Dass du in drei Jahren von der Universität zurückkommen willst, und dein Gustchen zu deiner Frau machen. Dein Vater mag dazu sagen, was er will."

Sehr gut ist auch eine spätere Stelle (II, 3), in der Fritz von Berg gegen seinen ihn aushorchenden Freund nicht mit der Sprache heraus will. Er sei kein Muttersöhnchen:

„Ich möchte gern Nachricht von Hause haben, das gesteh' ich, aber das hat seine Ursachen — —“,

sagt er, und Pätus ergänzt mit richtigem Verständnis:

„Gustchen — Nicht wahr? u. s. w.“

Anschaulich ist die Unverdorbenheit des Jünglings durch diese Pause gekennzeichnet.

Unsere neuesten Dramatiker, besonders Gerhart Hauptmann haben durch Pausen grosse Wirkungen erreicht; in der berühmten Liebesszene „Vor Sonnenaufgang“ z. B. fragt (IV. S. 109) Loth seine Braut, was für ein Gefühl sie nicht los würde. Darauf antwortet Helene:

Es kommt vielleicht daher: ich bin so dumm! — Ich hab' gar nichts in mir. Ich weiss nicht mal, was das ist, Grundsätze. — Gelt? das ist doch schrecklich. Ich lieb' Dich nur so einfach! — aber Du bist so gut, so gross — und hast so viel in Dir. Ich habe solche Angst, Du könntest doch noch mal merken — wenn ich was Dummes sage — oder mache — dass es doch nicht geht, ... dass ich doch viel zu einfältig für Dich bin . . . . Ich bin wirklich schlecht und dumm wie Bohnenstroh.

Kein Redeschwulst, Schamgefühl und Verlegenheit lassen die Worte nur tropfenweise fliessen; sie enthüllen das tiefste Empfinden einer jungen Mädchenseele.

Otto Erich Hartleben hat dem künstlerischen Wert der Pause in einem Vierzeiler Ausdruck gegeben:

Auch Pausen sind Musik,
Und was ein Künstler schweigt,
Ist in ein zartes Ohr
Mit stiller Kraft gegeigt.

Ebenso mannigfaltig verwendet wie die Pause ist bei Klinger die Gebärde. Sie verleiht seinen Dramen Lebendigkeit und innere Wärme. Unbewusstes Seelenleben drückt sich in Bewegungen und Mienen aus:

sinkt in eine schwermüthige Stellung. (N. A. I, 7) (Amante).

Amante hat den Schmerz unerwiderter Liebe in einem längeren Selbstgespräch, das in ein lyrisches Lied ausklingt, geklagt; dann folgt die Gebärde:

mit geheftetem Blick und ganzer Seele sie anschauend. (St. u. Dr. II, 4) (Wild).

Wild ist, wie er angibt, aus Versehen in das Zimmer Miss Karolinens getreten; in Wirklichkeit glaubt er, hier seine lange vergeblich gesuchte Jugendgeliebte wiederzufinden.

Der Mohr stellt sich hinter ihn, und spielt mit seinen Haaren. (St. u. Dr. IV, 1) (Kapitän).

Der treue schwarze Diener zeigt seine Anhänglichkeit dadurch, dass er seinen Herrn liebkost.

Sieht ihn starr an. (Ebda) (Kapitän).

Der Kapitän weiss noch nicht, dass Berkley sein Vater ist; ein gewisses unbestimmtes Gefühl sagt ihm, dass er dem Ziel seiner Wünsche nahe ist, und eine längere Betrachtung des Alten gibt seiner vorahnenden Empfindung erhöhte Gewissheit.

ihn stark anfassend. (Sti. III, 13) (Stilpo).

Von ähnlicher Art sind Gebärden, in denen sich das Denken und Treiben einer Person von dem der andern absondert; manchmal sind sogar mehrere für sich beschäftigt und achten nicht auf das, was um sie herum vorgeht.

Unverwandt durchs Fenster nach der Strasse. (Z. II, 1) (Guelfo).

Sieht gen Himmel. (Z. II, 3) (Grimaldi).

Karoline auf einem Klavier in süsser melancholischer Schwermuth phantasierend. (St. u. Dr. I, 2) (Berkley. Karoline).

Setzt sich still hin. (St. u. Dr. III, 4) (Blasius).

Liest seine Verse denn ab; Mohr spielt mit Kindereien. (Ebda) (La Feu).

[La Feu, Blasius, Lady Kathrin und Luise] gehn an Wild vorbei. Er ohne sie zu bemerken. (St. u. Dr. III, 9) (Luise).

Die Sturm- und Drangstimmung offenbart sich in leidenschaftlichen Gebärden:

wild, verworren, verwirrt, verdriesslich, ärgerlich und schläfrig; verworren, verwildert, forschend an ihren Augen hangend; starr und weg, bitter[1]).

Rinaldo: tritt auf, traurig und verwildert. (Sti. I, 2).

Ueberaus zahlreich sind Gebärden von stark übertreibender Art:

Schlägt sich vor die Stirne, zerschlägt den Spiegel, wirft sie auf den Boden nieder[2]).

schlägt in die Hände. (N. A. IV, 3) (Solina).

Zerschlägt das Kartenhaus, Kapitän kneipt ihn, packt ihn an, schlägt um sich, tritt ihn[3]).

Auf die Brust schlagend. (Sti. I, 4) (Rinaldo).

stampft (Sti. I, 6) (Stilpo).

an den Fingern nagend. (Sti. III, 6) (Piedro).

mit gierigem, starrem Blick nach ihr sehend. (Sti. III, 7) (Piedro).

sie mit wollüstigen, faunischen Augen begaffend, und wild nach ihr fassend. (Sti. III, 7) (Piedro).

faunisch lachend. (Sti. III, 8) (Piedro).

sieht sie verwildert an.

[1]) St. u. Dr.
[2]) Z.
[3]) St. u. Dr

es zuckt an ihm. (S. G. I, 4) (Curio).

fällt in wilde Verzuckungen. (S. G. I, 1) (Saracenenkönig).

knirscht mit den Zähnen. (O. II, 16) (Otto).

reisst Gras aus, zerknirscht's. (O. IV, 5) (Gorg).

knirscht mit den Zähnen. (L. W. I, 9) (Louis).

(u. s. w. u. s. w.).

Wie überhaupt im Stil Klingers Kraft und Leidenschaft sich mit Empfindsamkeit mischen, so stehen den starken Gebärden viele zarte und sentimentale gegenüber — eine kleine Auslese als Beispiele dieser Gattung:

Drückt ihm die Hand und umfasst ihn. (Z. I, 1) (Guelfo).

Grimaldi legt die Hand aufs Herz. (Z. II, 3).

Wischt sich die Augen. (Ebda) (A. Guelfo).

die Hand auf die Brust. (N. A. IV, 4) (Julio).

„Hier wird's so eng, mein Vater!" Die Hand aufs Herz. (St. u. Dr. I, 2) (Karoline).

Die Gebärde dient zur Veranschaulichung der letzten Worte Karolinens.

Matt hinsinkend, die Miss in seine Arme nehmend, ihn umfassend, aufhebend und starr zum Himmel sehend, Karoline an seinen Hals, aufs Herz zeigend, will seine Hand fassen, er hält sie zurück [1]).

aufs Herz deutend. (Sti. I, 6) (Stilpo).

will gehen, sich die Augen wischend. (Sti. II, 1) (Horazio).

auf die Brust deutend. (Ebda) (Horazio).

ihre Hand drückend. (Sti. II, 7) (Stilpo).

will ihn [Horazio] wegstossen, und sinkt in seinen Arm. (Sti. III, 12) (Stilpo).

[1]) St. u. Dr. Der Uebersichtlichkeit halber wurden hier wie schon auf S. 58 die summarisch angeführten Gebärden auch dann mit kleinen Buchstaben begonnen, wenn es im Text nicht der Fall war.

„Sein Denkmal ist hier.“ aufs Herz zeigend. (Sti. V, 1) (Antonia).

Auch hier sind Worte und Gebärde verknüpft.

Almerinen an der Hand fassend. (S. G. I, 1) (Grisaldo).

ihre Augen verbergend. (Ebda) (Almerine).

ihre Hand fassend und weinend. (S. G. IV, 1) (Curio).

Auch im Dialog verborgen finden sich sehr zahlreiche Gebärden. Weder Klingers Vorgänger noch die Dramatiker seiner Zeit haben dieses stark auf unser Gefühl wirkende, die Unmittelbarkeit des Dargestellten belebende Kunstmittel in diesem Umfang angewendet.

Ich bitt' dich, verscheuch diesen starren in sich nagenden Blick mit einigem Lächeln, das deiner grossen Miene mehr Zierde giebt. (Z. I, 1) (Grimaldi).

Guelfo: Deine Augäpfel ziehen sich ja schon mächtig in die Länge.

Grimaldi: Und hier der aufgeworfne Zug an deinem Munde schwillt grimmig. Deine Augenbraunen senken sich noch tiefer. (Ebda).

Drück mich hart, starker Guelfo. (Z. I, 3) (Amalia).

Da fiel eine dicke, volle Thräne herunter. (Ebda) (Amalia).

Und, Kamilla, wenn ich diese weisse Hand habe, und wenn ich diese Adern so blau sich schlängeln seh', diese Pulsschläge lausche, und ihnen ins Gesicht seh', werd' ich Ihnen viel erzählen können. (Z. II, 5) (Guelfo).

Und sie alle netzten Ferdinando mit Thränen. (Z. III, 1) (Guelfo).

Guelfo: Mutter! hier, wo du deine Hand niederdrückst, schlug der alte Guelfo seinen Sohn, dass es noch schmerzt.

Amalia: Ich will meine Hand nicht niederdrücken, Guelfo! will dir sanft über den Schmerz streichen!

Guelfo: Du legst glühende Kohlen auf meine Wunde.

Amalia: Ich will sie mit meinen Lippen kälten und löschen. (Z. III, 2).

Was fasst du mich an so hart? was drückst du mich, dass Tropfen aus meinen Augen springen? (Z. IV, 5) (Guelfo).

drück' ich dich denn in meine Arme! o mein Harry! es ist mir so freudig, meine Augen werden dunkel. (St. u. Dr. IV, 2) (Berkley).

Wie die Pause, so ersetzt auch die Gebärde oft Worte, die weit weniger ausdruckskräftig wären. Auch stummes Spiel, das immer ausreichend begründet ist, hat für Klingers Jugenddramen Bedeutung.

Grimaldi: geht ans Klavier und spielt wechselweise einige sanfte und starke Passagen — spielt wie oben, endigt stark. (Z. I, 1).

Grimaldi sucht durch Musik auf seinen Freund einzuwirken und ihn, indem er ihn von seiner gärenden Unruhe befreit, zu einem Entschlusse aufzuraffen.

Fasst ihre Hand. (Z. I, 3) (Guelfo).

Das Händedrücken steht an Stelle eines Ausdruckes der Zärtlichkeit, die mit Unwillen vermischt ist.

knieet nieder, spricht in sich und springt auf. (Z. II, 1) (Guelfo).

Julio: (mit dem Gesicht auf dem Tisch in heftiger Bewegung; springt auf) . . . . . .

Julio: (in der Stellung wie oben) . . . . . .

Julio: (keine Antwort) . . . . . .

Julio: (springt auf) (N. A. I, 3).

Julio ist in erregter Stimmung, weil er Donna Solina nicht zu Hause angetroffen hat; sein Ärger wächst,

als ihn der hereintretende Ludowiko wegen seiner Wildheit schulmeistert. Eine Zeit lang verbeisst er seinen Zorn in sich und springt endlich wütend auf den Eindringling zu.

Laura todt in einem Sessel.

Paulo vor der Staffeley, mahlt sie.

Amante starr und weg, zu ihren Füssen. (N. A. II, 9).

Mann! lass mich deine Hand fühlen! (fasst ihn an der Hand. Nach einigem Schweigen.) (N. A. IV, 4) (Galbino).

Der Fürst fasst Ludowiko an den Puls, um an der Langsamkeit der Pulsschläge seine Gemütsart zu prüfen. Die sich daran knüpfende Ueberlegung erklärt das lange Schweigen.

stellt sich mit gesenktem Blick vor Julio. (N. A. III, 3) (Amante).

Der junge Maler schweigt während dieser Szene, da er — dem Mörder seiner Laura gegenüber — keine Worte findet.

Erschrocken ihre Augen verbergend. (St. u. Dr. I, 2) (Karoline).

Auch hier steht die Gebärde für Worte. Karoline ist erschrocken, weil sich die „Zauberidee", ihren Geliebten zugleich mit den süssen Tönen um sich zu haben, als Wahn erweist.

Fällt ihr um den Hals, bleibt stumm und unbeweglich. Erwachend. (Ebda) (Berkley).

Die Gebärde ersetzt hier einen Gefühlserguss in Worten; sie ist viel wirkungsvoller und lebenswahrer. Der Greis ist so in die Erinnerung des alten für ihn so wichtigen Ereignisses versunken, dass er nur, zuerst in Zärtlichkeit und dann in stiller, starrer Haltung, seinen „Träumen" Ausdruck zu geben vermag. Erst allmählich erwacht er und fährt fort zu sprechen.

Karoline immer in Träumen. (Ebda) (Luise).

Karoline gibt in dieser Szene entweder verwirrte Antworten, die zeigen, dass sie nur wenig oder nichts verstanden hat, oder sie spricht ihre eigenen ganz wo anders weilenden Gedanken aus. An dieser Stelle antwortet sie gar nicht.

springt herunter. Bleibt am Fenster in tiefem inneren Gefühl stehen. (St. u. Dr. III, 9) (Wild).

Wild springt vom Baume herab, von dem aus er Worte der Liebe mit Karoline gewechselt hatte, die aus ihrem Fenster nach ihm ausspähte. Die Freude des Wiedersehens mischt sich bei beiden mit den Gedanken an mögliche Trennung für immer — denn Karl Bushy muss schon morgen im Krieg sein Leben aufs Spiel setzen. Nachdem ihn die Geliebte verlassen hat, überdenkt er noch einmal das eben Erlebte, und seine Empfindungen drücken sich in seinem Mienenspiel aus.

Lord Bushy mit langsamen, matten Schritten. Da er seinen Sohn gewahr wird, seine Kraft zusammenfassend, ohne ein Wort zu reden, in Wilds Arme sinkend. Wild erstarrt vor Freude. (St. u. Dr. V, 11).

ohne Antwort. (Sti. I, 7) (Piedro).

Piedros Schweigen ist ein beredtes Ausdrucksmittel; seine Mutter sagt zu ihm: „Wo gehst du hin?“ Sein Verstummen macht ihn verdächtig, dass er zum Fürsten gehen will.

spielt ohne es zu wissen auf der Laute. (Sti. II, 2) (Seraphine).

er spielt ihr immer in die Augen sehend. (Ebda) (Horazio).

Piedros Seele steigt, und sein Körper nimmt an der Spannung Theil, durstig nach Pomponius

Worte, hängt er an dessen Augen. (Sti. III, 6) (Pomponius).

Diese Bühnenanweisung unterbricht eine Rede des Pomponius; auffallend ist die sonst bei Klinger nicht häufige epische Ausführlichkeit.

ohne Antwort, ganz in sich versunken. (Sti. IV, 2) (Horazio).

Stilpo in der ganzen Zerstöhrung von der Nacht her. Still und ruhig an einem Tisch. Nach einer Pause. (Sti. V, 2).

Gesandter auf einem Acker grabend. Zwei Kinder, in der Furche spielend. Franz an einem Baum, Fränzchen neben ihm. (L. W. V, 7).

in Almerinens Blicken verloren, ohne Antwort. (S. G. I, 1) (Grisaldo).

[greift auf seinen Buckel.] (Ebda) (Ballona). Ja, ja.

Ballona sagt, dass er sich sonst nicht viel aus den Weibern mache; nur Almerine bilde wegen ihrer Vorzüge eine Ausnahme. Da fällt ihm sein Naturfehler ein, der ihn zur Entsagung nötigt.

Lilla lachend und durch Zeichen mit der Infantin redend. (S. G. I, 4) (Infantin).

Tritt auf. Der König an seinem Hals. Schweigen beyde, und Ausdruck des stärksten Gefühls der Wiedererkennung, der Liebe. (S. G. V, 6) (Grisaldo).

setzt sich in tiefer Schwermuth, küsst das Kreuz, das er am Hals hängen hat. (O. IV, 5) (Gorg).

Der Tobsuchtsanfall löst sich in Schwermut auf, die sich im stummen Spiel äussert.

Lenz und Wagner verfolgen im Gebärdenspiel dieselben Ziele wie Klinger, verborgene Gefühle auszudrücken und durch stummes Spiel mehr Lebenswahrheit zu bekunden als durch Worte. Leisewitz

ist auch in seinen Gebärden und Bühnenanweisungen immer theatralisch; wenn beispielsweise der Fürst (im vorletzten Auftritt) Guido „mit dem einen Arm umarmt und mit der andern Hand durchsticht“ oder eben dort „Guido über den Leichnam seines ermordeten Bruders fällt und dessen Hand ergreift“, so zeigt das recht deutlich den Gegensatz zu Klinger. Eine sehr grosse Rolle spielt bei Lenz das stumme Spiel, das manchmal seitenlang den Dialog ersetzt, z. B. Soldaten: II, 3: „Marie und Desportes fangen an zu schäkern, sobald sie den Arm rückt, macht er Miene zu schreiben; nach vielem Lachen giebt sie ihm mit der nassen Feder eine grosse Schmarre übers Gesicht. Er läuft zum Spiegel, sich abzuwischen, sie schreibt fort. Er kommt näher, sie droht ihm mit der Feder; endlich steckt sie das Blatt in die Tasche; er will sie daran verhindern, sie ringen zusammen; Marie kitzelt ihn, er macht ein erbärmliches Geschrei, bis er endlich halb atemlos auf den Lehnstuhl fällt.“

Auch für unsere zeitgenössischen Dramatiker ist die Gebärdensprache eins der wichtigsten Mittel, um Stimmung zu erzeugen; sie haben noch mehr Wert auf den lyrischen Ton gelegt. Die von den Stürmern so reich gestreute Saat wurde von ihnen zur schönsten Blüte gebracht. Ausser Hauptmann ist besonders Max Halbe sehr fein in der Kunst, den Ausdruckswert durch natürliche Gebärden zu erhöhen. Als Paul in „Mutter Erde“ (II. S. 115) seiner wiedergefundenen Jugendgeliebten anvertraut hat, wie „elend“ er durch seine unglückliche Ehe um seine Lebenshoffnungen betrogen wäre, „sinkt Antoinette auf ihren Sessel zurück“ und „bricht in krampfhaftes Schluchzen aus.“

Paul: (wild). So freuen Sie sich doch! (Er geht heftig durch den Saal).

Antoinette: (schluchzt in sich hinein).

Paul: (kommt wieder zurück, beugt sich über sie). Weinen Sie nur, Antoinette. Weinen Sie nur! Ich wünschte, ich könnt's auch! (Er drückt einen leisen Kuss auf ihr aschblondes Haar). (Schweigen).

Wie wenige Worte, und doch wie viel inneres Gefühl liegt in diesen kurzen Zeilen!

Im Monolog ist das Bestreben Klingers, natürlich zu sein, unverkennbar. Es gibt zwar noch recht rhetorisch gefärbte Selbstgespräche:

Lass mich kühl werden, und Geduld fassen! . . . . . Speyt mich an, Menschen! Narren, ich hab's längst gethan, und doch will ich's keinem rathen . . . . . Hah! sagst du mir das? Kann mans so auslöschen und auslöschen, dass keine Spur, kein Andenken mehr davon bleibt? . . . . Klammre dich fest an mein Herz — kühl will ich bleiben, die That kühl thun. Aber darf man? soll man? Oh so fragt der kaltblütige Vernünftler! Komm du schaales Geschöpf, nimm meinen gekränkten Geist, mein leidendes blutendes Herz, meinen Wahnsinn — und denn — der Schande entgehen — — er sah mich freundlich an, und ich versetzte ihm den tödtlichsten Streich. (O. V, 10) (Otto).

Doch das sind Ausnahmen; im Allgemeinen bemüht sich der Dichter, seine Personen nur das sprechen zu lassen, was sie in der betreffenden Lage denken könnten, was sich mit lautem Denken verträgt, und ausserdem durch Handlungen, die mit den Worten in Zusammenhang stehen, die Lebendigkeit noch zu vermehren. Auch vermeidet er lange Perioden; kurze Ausrufe, Fragen und abgerissene Sätze entsprechen der leidenschaftlichen Gemütsstimmung seiner Personen. Aus den vielen Monologen Klingers heben wir ein paar, seine Eigenart besonders gut verdeutlichende heraus:

Mutter! Mutter! Mutter! — Mir ist's, ich müsste sie zurückrufen. Eine wunderbare noch nie gefühlte Empfindung durchdringt mich. Ha! noch einmal hat ihre Liebe mein Herz weich gemacht. Mutter! — wenn er nicht? wenn er nicht? — Ha denn, bin ich Guelfo und weiss nicht, was wird? — Gute Nacht, Mutter! — [Nach der Thür]. Hörst du? Gute Nacht! Gott erhalt' dich! Geb' dir was ich nicht habe — Gute Nacht! keine mehr für mich auf dieser Erde, vielleicht keine mehr für dich! (u. s. w. u. s. w.) (Z. III, 3) (Guelfo).

Die Gedanken der vorigen Szene werden von Guelfo sehr wirksam fortgesponnen.

O diese Nacht! diese Nacht! und dieser Morgen. Wie haben nur meine zarten Fibern gehalten! ich begreif's nicht. Wo kam diese Stärke her? War auf dem Punkt mit ihm zu fliehen, ihn Rache nehmen lassen, und dann mit ihm fliehen! (u. s. w.) (St. u. Dr. V, 1) (Karoline).

Dieser Monolog besteht nur aus Ausrufen; es sind laute Gedanken.

[Kirchhof].

[auf einem Grabe]. Da unten liegst du? die Erde all über dir? Los, los! Weg verfluchte Erde! Meiner Liebe näher! Ich muss ihren Sarg — auf ihrem Sarg mein Leben ausbluten. Ach, Malchen [wühlt in der Erde], mein Leben auf deinem Grabe ausbluten! Ihr nach, ihr nach — [wühlt immerfort. Der Uhu schreit] der Todesvogel! Brauche keinen Todtenruf. Hab die Liebe getötet. Verdammung ewig über mich! Saust, Winde; reisst meine Seele weg; weht sie hin in Nichts! Tief — nicht tiefer! Engel, deine heilige Ruhe stöhren mit verfluchten Händen — Gieb mir Raum in Todesgruft! Nicht weiter —

deine heilige Ruhe — lieg still, todesstill! Gieb mir Raum in Todesgruft! Dring, mein Blut zum Sarg hinan! Kraft! Kraft! [bohrt sich ein Messer ins Herz].

Solche Monologe mit Handlung hat Klinger noch öfters, z. B. O. II, 1: Der Einsiedler gräbt, während er spricht. Seine Worte knüpfen sich in natürlicher Weise an das Schaufeln des Grabes an. Aehnlich lässt Gerhart Hauptmann im „armen Heinrich“ (III, 2) den aussätzigen Ritter sein Grab graben und weltschmerzliche Betrachtungen dazu machen.

Die übrigen Stürmer und Dränger haben ebenfalls vortreffliche Monologe mit Handlungen und sind Klinger an Natürlichkeit mindestens ebenbürtig mit Ausnahme von dem auch hier rhetorischen Leisewitz.

Ein Mittel zur tieferen Charakteristik der Personen, das schon in Miss Sara Sampson und Götz verwendet wurde, ist der Schein-Dialog. A redet mit B, aber B hört, mit seinen eigenen Gedanken beschäftigt, nur mit halbem Ohr oder gar nicht zu. Klinger zeigt hier gute Beobachtung des Lebens; die Anteilnahme des Lesers oder Hörers wird dadurch sehr gesteigert. In den „Zwillingen“ ist Guelfo in der wichtigen Szene zu Anfang des zweiten Aktes mit seinem Herzen ganz bei seiner Geliebten, von der er weiss, dass sie gar bald mit dem verhassten Bruder vorüber fahren wird. Die schwermütigen Worte Grimaldis wirken auf ihn etwa wie ferne Klänge auf einen in Gedanken versunkenen Wanderer; er greift wohl hin und wieder ein paar Töne auf, weil sie sich dem Weben seines Gemüts anschmiegen; manchmal vergisst er aber alles um sich her über der Last, die auf ihm ruht. So sagt Guelfo zu Grimaldi:

„Red' nur fort Grimaldi; ich kann hören und das denken“.

Auch Grimaldi fällt das eigentümlich verstörte Gebahren des Freundes auf, der unverwandt zum Fenster hinausschaut. Denn er sagt:

„Wirfst Du Seifenblasen hinaus? Sie zerplatzen, eh' sie niederkommen, armer Narr!"

Das Bild von den Seifenblasen, die sich in Schaum auflösen, wendet bald darauf Guelfo an, doch so, dass sich ihm die früheren Reden Grimaldis mit seinen späteren verschmelzen:

Guelfo: (knieet nieder, spricht in sich und springt auf). Ausgesprochen, und geschehn: Fest in meinem Blut sitzt's! saust's an den Wänden her, und kräuselt sich's in der Luft! Bei Guelfos Herz! es soll nicht zergehen, wie Grimaldis Seitenblasen.

Die aufs äusserste erregte Einbildungskraft Guelfos bringt alles, was er hört, in Verbindung mit seinem eigenen traurigen Schicksal. Als Grimaldi ihm von einem Fischer erzählt, der vor ihren Augen sein grausames Handwerk treibt, und seinen Abscheu darüber mit den Worten auslässt:

„Wie der Kerl den Fisch zappeln liess! Pfui!",

sieht Guelfo, wie Ferdinando Kamilla küsst. Da wird ihm sofort klar, dass er selbst das gequälte Geschöpf in den Händen seiner Feinde ist:

„Und wie ich zapple! Mit den Küssen angeln sie meine Seele, und ich blute. Kamilla! Kamilla! Ich häng' an der Angel, zucke mich zu Tode."

Als endlich der Freund ihn fragt, ob er die Heraufkommenden erwarten wolle, sagt Guelfo, indem er sich entfernt:

„An der Angel den Tod zu zappeln?"

Wie packend und natürlich ist hier eine fremde Handlung mit dem Gefühl des Helden verknüpft; nur

eine feine Beobachtung entlegener Seelenvorgänge konnte Klinger die Fähigkeit dazu geben!

Zeitströmungen in Klingers Jugenddramen:

Wie alle Zeitgenossen konnte sich auch Klinger nicht der Gefühlsschwelgerei entziehen; neben dem Tatendrang ist der Hang zur Empfindsamkeit vorherrschend. Selbst kraftvolle Naturen wie Wild werden zu weichen Träumern, wenn sie verliebt sind:

> Ach! dann nur, wenn es ganz rein zurückkehrt, das unendliche hohe Gefühl, wo meine Seele in Schwingungen sich verliert, in der herrlichen Ferne ihr Lebensbild erblickt, in der Abendsonne, im Mondschein . . . . .

Dann ist der Freund der Liebenden, der Mond, auch sein Tröster in der Verlassenheit — fern von der Geliebten:

> So hing ich oft an dir, Mond! und dunkel ward's um mich, da ich nach der reichte, die so ferne war . . . . Nimm mich auf in deine liebliche Kühle, Freund meiner Liebe!

Andere Personen gehen ganz auf in Empfindsamkeit; es sind oft Kontrastfiguren: dem wilden Guelfo steht der weiche Ferdinando, Rinaldo der schwärmerisch Horazio gegenüber. Das Herz ist zum Überquellen voll; die Einsamkeit, das Gefühl, nicht verstanden zu werden, bereitet den nach Liebe verlangenden unnennbaren Schmerz. Horazio findet (Sti. II, 1) „kein Herz, das den vollen Einklang hat zu dem Ton, der seine Seele unaufhörlich füllt".

Ich fand das nicht in der Welt, und so fuhren diese Gefühle immer wieder in mich zurük, drängten die Brust auf, trübten meine Seele. Es war leer, und doch so voll, so lieb, dass ich die ganze Schöpfung mit Liebe übergiessen konnte. Wo ist volle Ruhe-Stätte für dies Herz?

Auch bei den Frauen findet sich dieser Gegensatz zwischen starken und schwachen Charakteren. Neben den „Elisabethnaturen" fehlen die überzarten — meist von dem Geliebten verlassenen — Frauen nicht, bei denen sich zuweilen noch religiöse Schwärmerei zur Weinerlichkeit gesellt:

Deine Stimme ist süss, so süss, sie könnte die heilige Jungfrau dem Gelübde entführen. Das kann kein Betrüger. Du bist nicht Julio! — Du Stimme süsser als Nachtigalls Lied, lieblicher als die Chöre der reinen Mädchen, wenn sie in der Mette die Glorie des Herrn besingen — Locke mich nicht! (Laura zu Julio) (N. A. I, 5).

In La Feu, der das alltägliche, ihm unerträgliche Leben mit seiner Phantasie zu übergolden sucht und „willens ist, ein Schäfer zu werden", wird die Ueberspanntheit der Zeit verspottet, von der sich Klinger selbst nicht frei fühlte. Es war ein Bekenntnis im goethischen Sinne, mit dem sich der Dichter von der krankhaften Modetorheit befreien wollte. In der eingebildeten Verliebtheit La Feus, in seinem Verhältnis zu Lady Kathrin, wird die satirische Absicht besonders deutlich. Recht bezeichnend ist eine längere Rede La Feus im fünften Akte:

Mein ganzes künftiges Leben möchte ich so eben, fern von allen Menschen in einen poetischen, arkadischen Traum verwandeln. Wir sässen an einer kühlen Quelle; unter dem Schatten der Bäume, Hand an Hand, besängen die Wunder

des Herzens und der Liebe . . . . . Sehen Sie, Lady, mir hat der Himmel Empfindungen gegeben, mit denen ich unmöglich bei den Menschen fortkommen konnte. Freilich haben sie mich abgeschliffen, aber Mylady, diesem Herzen blieb noch ein Winkel unverdorben. Und da trat's hervor, und der Himmel vergeb's dem, der mich störe, und das verkehrt nennet!

Mit der Empfindsamkeit verwandt ist die tiefe innere Zerrissenheit, von der die meisten Menschen Klingers so deutliche Spuren zeigen, eine Zerrissenheit, die aus der Enttäuschung über so viele gescheiterte Hoffnungen, aber auch zugleich, wie Wild einmal (I, 1) sagt, aus der eigenen Stimmung des Herzens hervorgeht. „Die Welt hat dabei gethan, aber weniger als wir."

Nicht körperlich sind Leute wie Grimaldi krank, „tief und peinlich und auch wonniglich liegt's in ihrer Seele".

Einen gebeugten von Menschen gekränkten Geist, ein verwundetes Herz mit sich herumzuschleppen, und so täglich dem öden Grabe mit gesenktem Haupte zuzuwallen — Sieh, Bruder! ich falle vom Fleisch, schmachte, seh' bleich.

Nicht weit ist der Weg von solcher Stimmung zu der stumpfen Ergebenheit des Blasius. Er hat den vergeblichen Kampf mit dem „Grimm des Schicksals" aufgegeben — übrig bleibt grenzenlose Blasiertheit:

Nein, ich lieb' nichts. Ich hab's so weit gebracht, nichts zu lieben, und im Augenblick alles zu vergessen.

Ausser den Genannten sind besonders Piedro und der Fürst in „Stilpo", Bastiano in „Simsone Grisaldo" und Blum im „leidenden Weibe" zerrissene Naturen, die ihren Gefühlen in ähnlicher Weise Ausdruck geben.

Aus dem übersprudelnden Kraftgefühl heraus, das in dem „trägen Eselsgang der Welt“ keine Befriedigung findet, sprechen die Personen oft leidenschaftliche, alles Masses entbehrende Worte, mit denen sie der bestehenden Gesellschaft Fehde ankündigen. Es ist etwas Gemeinsames in allen diesen Fanfarenstössen, so dass man von einem Sturm- und Drangton reden kann. Der bezeichnendste Vertreter dieser Richtung, Wild, ist der Held des „Wirrwarrs“ — wie jenes Stück, das der Bewegung den Namen gab, zuerst hiess. Er will sich „über eine Trommel spannen lassen“, um eine Ausdehnung zu kriegen.

O könnte,

ruft er aus,

ich in dem Raum dieser Pistole existieren, bis mich eine Hand in die Luft knallte!

Nur keine träge Ruhe — je toller das Getriebe um ihn her, desto wohler fühlt sich Karl Bushy.

Heida! nun einmal in Tumult und Lärmen, dass die Sinnen herumfahren wie Dachfahnen beim Sturm. Das wilde Geräusch hat mir schon so viel Wohlsein entgegen gebrüllt, dass mir's wirklich ein wenig anfängt besser zu werden . . . . . Ha! tobe und spanne dich dann aus, labe dich im Wirrwarr!

Flüche wie: „Der Donner erschlag den Landkrieg!“, „schert euch zum Teufel . . . . .“, „halt's Maul!“ (u. s. w.) und Schimpfwörter von derbster Art sind allen Stürmern gemeinsam. Am wildesten gebärdet sich Otto in dem unreifen Ritterstück Klingers. Das ist wirres Gestammel oder Schwulst und Unnatur.

Aber lieber Unnatur — als Theorie! Alles Theoretisieren über Kunst wird von Klinger verhöhnt:

Der nächste Weg, zum Narren zu werden, ist, sich ein System bauen zu wollen. (Franz in L. W. II, 3).

Es ist belehrend, diese Worte mit den Anschauungen des jungen Goethe zu vergleichen: „Schädlicher als Beyspiele sind dem Genius Principien . . . . . .“ oder mit dem Ausspruche Wackenroders: „Aberglaube besser als Systemglaube.“

Selbst der sonst verehrte Lessing wird von dem kecken Umstürzler nicht geschont:

> Mein Laokoon, was hast auch du schon leiden müssen. Jeder Bube schwatzt von dir, und grosse Leute reden, warum du den Mund aufthust? (Franz in L. W. II, 3).

Aber zur Aufnahme von Betrachtungen über Kunst und künstlerisches Fühlen im Drama hat doch wieder Lessing in der „Emilia“ das berühmte Vorbild gegeben, indes sind die Gedanken Klingers selbständig. Kommt es Conti mehr auf ein verstandesmässiges, bewusstes Schaffen an, so ist den Personen Klingers das „ganz von einer Empfindung volle Herz“ des Künstlers das Wesentlichste. Seine Gefühle müssen mit denen des geniessenden Beschauers übereinstimmen:

> Wie viel gewinnt der Maler, wenn er mir ein Gemälde hinstellt, wofür ich den Spiegel in mir habe. Mir geht's in allen Fällen so. Ich kann eigentlich den nur recht durchschauen, ganz meinem Herzen nachfühlen und bestimmen, der am meisten mit mir übereinkömmt; der meine Seele so trifft, dass ich gleich das Reissblei nehmen möchte, ihn lebendig hinzuwerfen. (Z. I, 1: Worte Guelfos).

Gerade der Einklang mit der Natur bringt nach Klinger wahre Meisterwerke hervor:

> Ach du Meisterstück der Natur und meiner Kunst! Amante! als wenn das Kunst wäre, wenn man so tausend Seelen und Herzen in den Fingerspitzen hat. (N. A. I, 1: Worte Amantes vor Lauras Porträt).

Selbst Paulo, der seinem genialen Schüler noch vorher väterlich beruhigend erklärt hatte:

willst du denn Mahler auf einen Tag werden?
Fleiss und ein gutes Aug, da wird's schon gehen

sagt später:

Du [Amante] giebst meinem Geist den Schwung der nie begriffenen Seele des Künstlers. (N. A. I, 1).

Dass das künstlerische Schaffen nicht mit dem Verstand durchdrungen werden kann, war Gemeingut der Stürmer und Dränger; besonders die theoretischen Schriften des jungen Goethe, Lenzens und ihres Vorläufers Herder bewegen sich in denselben Gedankengängen.

Bei der starken Hinneigung der Stürmer zum Natürlichen musste der leidenschaftliche Gegner aller überfeinerten Kultur, Rousseau, den grössten Einfluss auf sie haben, und in der Tat tragen manche Stellen bei Klinger durchaus den Stempel des Genfer Philosophen. Besonders kommen in Betracht „Emil" und die „neue Heloise", beides Werke, die der Dichter aufs höchste verehrte und liebte.

„. . . . . seine Heloise kann er auch wieder holen lassen. Ich und Julie trennten uns, so bald ich an den Brief kam, mourons, mourons, ma douce amie!"

sagt Julie zu Franz im „leidenden Weib", und Franz erwidert:

„Schilt mir das Buch nicht! es ist das einzige von den vielen — und ist von meinem Rousseau.[1])

Die Einwirkung des „Emil" spricht aus Worten Julios. (N. A. I, 3).

---

[1]) Vergl. auch: Lenz. Hofmeister: II, 5 Gustchen zu Läufer: Hast du die neue Heloise gelesen?

Abkehr vom Leben und Flucht in die Einsamkeit ist der sehnliche Wunsch des Blasius:

> Nun wohl, und ich will Eremit werden. Ich hab' eine schöne buschichte Höhle ausgespürt, da will ich mich mit meinem übrigen Gefühl hinein verschliessen, und das Leben von neuem anfangen, das wir auf den Alpen verlassen haben. Himmel und Erde sind mir Freunde worden und die ganze Natur.

Klinger steht auch hierin nicht allein. Auf den Götz wurde an anderer Stelle verwiesen. Am leidenschaftlichsten predigt Leisewitz rousseauische Grundsätze.

> „Eine kleine Hütte; Raum genug zu einer Umarmung"

wünscht sich die in Klostermauern schmachtende Blanca — ein Glück, das ihr Julius „in dem entferntesten Winkel der Erde" verschaffen wird.

Julius Herz schwillt von allgemeiner Weltverbrüderung, wo nicht mehr einer an dem andern taub vorübergehe. Der Gesellschaft, die „die Menschheit vergifte", gilt sein tiefster Hass:

> Und musste denn das ganze menschliche Geschlecht, um glücklich zu sein, durchaus in Staaten eingesperrt werden, wo jeder ein Knecht des andern, und keiner frei ist — jeder an das andere Ende der Kette angeschmiedet, woran er seine Sklaven hält? . . . . .

Sehr gern bringt Klinger die Gefühle seiner Personen mit Naturerscheinungen in Zusammenhang. Der aufgeregte Guelfo freut sich, wenn es draussen stürmt und braust; in seinen Gesprächen mit Grimaldi beschäftigt er sich fort und fort mit dem Treiben der „Feuerwolken", die er „zusammenpacken möchte, Sturm und Wetter zu erregen".

Auch nach der Ermordung seines Bruders ist es in der Natur nicht weniger düster als in Guelfos Innern:

> . . . . . die Sonne verkroch sich. Wolken raubten ihr das Licht, wie ich's dem Feinde stahl . . . . . Wo ich hin seh', zieht's blutig um mich, heult und winselt — mir ist wohl!

Die weiche Kamilla wird von düsteren Ahnungen erfüllt, es möchte ihrem Geliebten etwas zugestossen sein, „wenn ein Vögelchen von einem Ast auf den andern fliegt, und nur ein Blättchen rauscht".

Dagegen sucht die ruhelose, von Reue geplagte Gesandtin Trost in der Einsamkeit der Natur.[1]) Laura, deren Herz der treulose Julio gebrochen hat, will „schöne und ganz frische Lilien knicken". (N. A. I, 5).

Allzu absichtlich bringt Klinger das über Stilpos Söhne hereinbrechende Unheil mit Naturvorgängen in Beziehung; auch stört die Redseligkeit des Gärtners, der Antonia erzählt, wie zwei seiner schönsten Bäume — er hat sie Horazio und Piedro genannt — zu Grunde gehen:

> Diesen jungen Sprössling hat der Wurm an der Wurzel gefressen; und dieser[2]) Horazio, der mein Augapfel war, der Sturm zerbrochen. u. s. w. (Sti. II, 5).

Das Gartenmotiv klingt auch im „Julius von Tarent" an:

> Mein Haus ist gefallen, die jungen Orangenbäume mit Blüte und Frucht sind umgehauen, es wär' ein schändlicher Anblick, wenn ich alter verdorrter Stamm allein da stünde. (V, 9),

sagt der Fürst nach dem Untergang der Seinen und begründet damit seinen Entschluss, Kartäuser zu werden.

---

[1]) L. W. IV, 7.

[2]) Wohl Druckfehler statt: diesen.

Wenn wir zurückschauend überdenken, worauf Klingers Eigenart beruht, so werden wir zu der Ueberzeugung kommen, dass natürliches Gefühl und Kraft und Leidenschaft die Hauptkennzeichen seiner Sprache und seines Stils sind. Dazu tritt ein Reichtum an Ausdrucksmitteln, der ihn für die künftige Zeit, die weiterstrebend auf seinen Wegen wandelt, so überaus wichtig erscheinen lässt.

ANHANG:

zu Klingers Sprache:[1])

(Alphabetische Zusammenstellung der Belege. Philologisches).

---

[1]) Die sprachlichen Neuschöpfungen Klingers, Lenzens und Wagners, und Ausdrücke, die bei ihnen eine bis dahin nicht übliche Bedeutung haben, sind mit einem Sternchen versehen.

Aas:

da möcht' man sich ja kreuzigen und segnen über so ein Aas; wenn der Vater zankt, so lauft's davon . . . . .

(Kindermörderin VI) (Humbrecht).

(Die Stelle bei Wagner fehlt in D. Wb. u. bei Sanders).

ahnden:

ich ahnde eine Zukunft (N. A. I, 4) (Solina).

† Aktion:

im Gedächtnis mit lebhafter Aktion zusammenzählend.

(Gleich: Geschäftigkeit).

(St. u. Dr. I, 3) (Luise).

(In dieser Bedeutung bei Sanders (Fremdwörterbuch) nicht belegt).

Amourette:

Siehst du nicht den goldnen Himmel? Die Amors und Amouretten?

(St. u. Dr. I, 1) (Wild).

† anblasen:

Alle die Kerls . . . . . anblies, herum zu jagen, anzublasen und vorzubereiten.

(Gleich: antrieb, bez. anzutreiben).

(N. A. II, 7) (Drullo).

(Beleg in D. Wb.).

anstinken:

Bei den übertünchten Totengräbern, den geschminkten, gefirnissten Puppen, die einen hier, wo man nur hinsieht, anstinken, da such' Grimassen, — aber nicht bei der simpeln Natur.

(Kindermörderin III) (v. Gröningseck).

(Schon früher belegt; der Beleg Wagners fehlt in D. Wb. u. bei Sanders).

Antipathie:

Der die feindliche Antipathie auf dich hat?
(St. u. Dr. I, 1) (Blasius).

arkadisch:

in einen poetischen, arkadischen Traum verwandeln.
(St. u. Dr. V, 3) (La Feu).

(Arkadisch = idyllisch: von Sanders (Fremdwörterbuch) auf Wieland u. Goethe verwiesen).

auf den Arsch setzen:

Glückliche retour! dacht ich so bei mir, da wird gewiss einer auf den Arsch gesetzt.
(Kindermörderin III) (Major).

(Erster Beleg: „Er wolle solchen Scheiskerl auf den Arsch setzen" 1749. Der reisende Avanturier II, 484. Z. f. d. W. S. 39 Nachlese zu Kluges „Deutscher Studentensprache" Erster Band. Von den Stürmern und Drängern wird „Arsch" häufig gebraucht).

† aufgespannt sein:

Ich weiss nicht wie's ist, dass ich just in mir so ganz anders aufgespannt bin.
(Gleich: aufgelegt).
(St. u. Dr. I, 2) (Berkley).

(In dieser Bedeutung von Klinger zuerst gebraucht. Beleg fehlt in D. Wb.).

† auftrocknen:

Einen so aufzutrocknen, wie mich!
(Gleich: auszutrocknen).
(St. u. Dr. I, 1) (La Feu).

(In diesem Sinn von Klinger zuerst gebraucht. Beleg fehlt in D. Wb.).

ausbrausen:

lasst ihm nur seine Wildheit, all sein Wesen: wenn's

Krieg giebt, braust er aus. (Z. II, 2) (Ferdinando).

(Nach D. Wb. vor Klinger nur bei Wieland: 8, 192 gebraucht u. zwar vom Most im Vergleich zur Jugend. Bei Klinger [Beleg in D. Wb.] wie auch bei Lenz vom Menschen gebraucht.

(Lenz: I, 243: Seraphine in „Die Freunde machen den Philosophen“: „Sie staunen, Strephon! sehen Sie denn nicht, dass der Mann ausgebraust hat, ausgelebt hat?“).

ausfilzen:

Ich hatte mir freilich vorgenommen, dich tüchtig auszufilzen (Kindermörderin II) (Humbrecht).

(Schon vor Wagner belegt; die Stelle bei Wagner fehlt in D. Wb. u. bei Sanders).

Bataille:

a) um mich in der nächsten Bataille totschiessen zu lassen.

(St. u. Dr. II, 4) (Wild).

b) Auch gut! So geh' ich erst in die Bataille

(St. u. Dr. III, 4) (Wild).

u. s. w.

+ begrandisonen:

Will Er sie auch begrandisonen, wie mein Weib war?

(L. W. I, 1) (Magister).

(Von Klinger neu gebildet).

+ bekrotten:

Fausthammer: Ey, worum hätt die Krott au gebettelt! — 's ischt mir halt äi Streich mislungen —

Humbrecht: Wart', Racker! ich will dich bekrotten!

(Kindermörderin V).

(Von Wagner neu gebildet).

† beunmündigen:

Geh. Rat: Deine Wut macht dich unmündig.
Major: Ich werd' dich beunmündigen —
(Hofmeister III, 1).
(Von Lenz neu gebildet).

† bevaterchen:

Pätus: Was denn, Vaterchen, ich? . . .
Rehaar: Ja ich will dich bevaterchen
(Hofmeister IV, 6).
(Von Lenz neu) (gebildet).

biegen:

Karoline: Halt dich fest, mein Lieber, die Aeste biegen.
(Gleich: biegen sich).
Wild: Lass sie biegen.
(St. u. Dr. III, 8).
(Gleich: sich biegen).

Campagne:

a) Ich will die Campagne hier mitmachen
(St. u. Dr. I, 1) (Wild).

b) Könnten Sie einem Menschen, der mir gleich sieht, erlauben, als Volontär die Campagne gegen Ihre Feinde mitzumachen?
(St. u. Dr. II, 5) (Wild).

Caprice:

meine Launen und Capricen ausführen
(St. u. Dr. I, 3) (Luise).

Chiromantie:

ich verstünde mich auf die Chiromantie
(N. A. IV, 2) (Solina).

Conquête:

meine grösste Conquête machte ich, da ich nichts war.
(St. u. Dr. I, 1) (Blasius).

Cour:

a) Ich glaubte, Graf Drullo wär' hier zur Cour (= zum Empfang).

(N. A. I, 3) (Ludowiko).

b) Zu dieser Zeit ein reisender Baron, der Ihnen Cour machen will (= Sie besuchen).

(N. A. IV, 5) (Karlo).

c) Er macht mir die Cour, Nichte! (= den Hof).

(St. u. Dr. I, 3) (Luise).

dann:

a) Ha dann!

(Z. I, 4) (Guelfo).

b) Nun dann

(Z. II, 1) (Guelfo).

c) Wir werden dann sehen.

(N. A. II, 7) (Ludowiko).

u. s. w.

d) In welchem Viertel der Stadt sind wir dann?

(St. u Dr. I, 1) (La Feu).

e) He was ist dann?

(St. u. Dr. III, 2) (Blasius).

u. s. w.

f) Nun hör ich erst an der Frage, dass du Piedro bist; dann kein Mensch ausser dir kann Rinaldo fragen, warum er trauert.

(Sti. I, 2) (Rinaldo).

g) Was liegt dann in den Worten Mann und Weib. — —

(Sti. I, 5) (Antonia).

(Herder, der junge Goethe und Klinger stehen an der Grenzscheide des Gebrauchs von dann = denn [D. Wb.]; von Klinger bes. bei Fragen gebraucht).

darstellen:

Ich will mich Berkley darstellen.

(Gleich: vorstellen).

(St. u. Dr. V, 11) (Bushy).

(Schon vor Klinger belegt).

das Mensch:

Das Mensch hat schon alles bekennt.

(Kindermörderin V) (Fiskal).

Volkstümlich allgemein).

† davon geloffen:

Die Hure, Herr Fiskal, hat Lunden gerochen, und ist heut' morgen davon geloffen.

(Kindermörderin V) (Humbrecht).

(Dialektisch).

denn:

a) ich mach Ihnen denn bald Raum.

(Z. II, 3) (Grimaldi).

b) Wenn Ihnen je der Gesang der Liebe geklungen hat, nur denn wissen Sie, dass er tönt, wohin Sie treten.

(N. A. I, 1) (Amante).

c) Und denn das stolze, gewisse Selbstvertrauen, das Bewusstseyn . . . . . .

(N. A. I, 4) (Julio).

d) wenn ich denn auf den schnellen Fittichen der Liebe hineil', und es schwindet, verlieret sich immer vor mir.

(St. u. Dr. II, 1) (Wild).

e) liest seine Verse denn ab, Mohr spielt mit Kindereien. (St. u. Dr. III, 4) (La Feu).

f) wenn denn der Mond dämmert, ...
lass denn den Sturm hinfahren, ...

(St. u. Dr. IV, 6) (Blasius).

g) sein Leiden seine Sinnen trüb und denn wild machte.

(St. u. Dr. V, 1) (Karoline).

h) eine wonnevolle That! denn sollst du sehen, wie der Nebel vor Rinalds Seele schwinden wird.

(Sti. I, 4) (Rinaldo).

(Denn = dann: Lessing sagt nur: dann, Goethe: denn in den früheren Arbeiten, z. B. in der ersten Bearbeitung des „Gottfried von Berlichingen", hernach ist dann gesetzt. In D. Wb. ist Beleg: b angeführt).

dörfen:

kriegen sie hernach in zehn, fünfzehn Jahren eine Dorfpfarrei, so dörfen sie nicht lang' nach einer Frau suchen.

(Kindermörderin IV) (Evchen).

(Dialektisch).

ein bisgen:

Um so ein bisgen Geld — mir wird angst, wenn ich dran denk.

(O. V, 2) (1. Mörder).

(Dialektisch).

einen Esel bohren:

ich bohrte ihm mittlerweile Esel.

(St. u. Dr. I, 3) (Luise).

(Gleich: ich drehte ihm eine lange Nase).

(Seit Wieland. Der klingerische Beleg steht in D. Wb.).

einen Stiefel wegschnarchen:

Heut' will ich dir einen Stiefel wegschnarchen, Frau!

(Kindermörderin IV) (Humbrecht) (Auch sonst gebräuchliche volkstümliche Redensart. Beleg bei Sanders).

† eingeloffen:

Ihr Urlaub ist eingeloffen, hier bring ich ihn.

(Kindermörderin III) (Major Lindsthal).

(Dialektisch).

eins vors Bless geben:

wenn sie dir nit eins vors Bless geben.

(O II, 6) (Rudolph).

(Fehlt in den Lexicis).

ennuyieren:

a) Ich ennuyiere mich zum Sterben.
(St. u. Dr. II, 2) (Blasius).

b) ich hab' mich ennuyiert.
(St. u. Dr. III, 1) (Blasius).

(Lenz: Der neue Menoza V, 3:
(Der Bürgermeister . . . . . Ich glaube, du ennuyirst dich, ich will dir die Zeit vertreiben).

enrollieren:

Sie besorgen doch, dass ich enrolliert werde?
(St. u. Dr. II, 5) (Wild).

(Gleich: in die Kriegsrolle eingeschrieben werde).

Fäserchen:

a) will euch ausstreichen, euch bis aufs letzte Fäserchen aus dem Herzen reissen!
(Z. I, 2) (Guelfo).

b) Hat er einen Zug, ein Fäserchen am Leibe, wie du?
(Ebda) (Grimaldi).

c) Vergift mir jedes Fäserchen meines Herzens!
(Z. III, 1) (Guelfo).

d) Ist ein Fäserchen, ein Blutstropfen in deiner ganzen Maschine u. s. w.
(N. A. I, 4) (Solina).

e) Sie glauben nicht, wie die ein Fäserchen nach dem andern an sich reissen, ein Band um einen herumschlingen.
(N. A. II, 3) (Galbino).

Faser:

a) Wer kann so viele Liebenswürdigkeit sehen, ohne dass nicht alle Fasern am Leibe lebendig werden.
(St. u. Dr. II, 2) (La Feu).

b) die Fasern seines Herzens
(St. u. Dr. II, 5) (Berkley).

fassen:

Ich lebe erst, ich bin erst, und kann nicht fassen, nicht halten vor dir.

(Sti. II, 2) (Horazio).

(Gleich: mich fassen).

fassen:

a) Du willst Liebe von mir? willst sagen, du könntest meinen Geist fassen?

(N. A. I, 4) (Solina).

(Gleich: umfassen).

b) wenn man mit so viel fassenden Blicken in die Welt schaut.

(Ebda) (Solina).

(Gleich: umfassenden).

c) Der Mensch kann meinen und Cäsars Geist fassen, und spricht von morden!

(Ebda) (Solina).

(Gleich: umfassen).

d) Und was denn der mit allen seinen fassenden, durch und durch schauenden Blicken sieht, mit der äussersten Intensität — doch was red ich dir?

(L. W. II, 3) (Franz).

(Gleich: umfassenden).

fatal:

a) einen fatalen Eindruck auf mich machen

(St. u. Dr. II, 1) (Wild).

b) Er hat so was Fatales und Starkes in seinem Wesen, just wie Bushy.

(St. u. Dr. II, 5) (Berkley).

c) ein so krötenmässiges, fatales Ansehen

(St. u. Dr. III, 4) (Kapitän).

d) Sie haben mich durch Ihr fatales Betragen ganz aus meinem Wesen gebracht

(St. u. Dr. V, 4) (Luise).

(Fatal = unangenehm. In D. Wb. u. bei Sanders keine Belege).

Ficke:

Ich hab' meines Suchens Ficke durchsucht
(L. W. I, 1) (Magister).

fressen:

findet er dich nun vollends so niedergeschlagen, so muss ich gewiss alles allein fressen.
(Kindermörderin II) (Fr. Humbrecht).

(Fressen = verschlucken, in sich fressen. Schon vor Wagner belegt. Die Stelle bei Wagner fehlt in den Lexicis).

*** freundlich:**

Freundlicher Grimaldi, du machst mich wieder gut.
(Gleich: lieb).
(Z. III, 1) (Guelfo).
(Fehlt in dieser Bedeutung in D. Wb.).

Gekeif:

Das ewige Gekeif mit der Tante um die Kavaliers!
(St. u. Dr. I, 3) (Luise).
(Vor Klinger belegt).

*** Gelauf:**

Was ist denn das Lärmen, Trommeln und Gelauf?
(St. u. Dr. V, 4) (Blasius).
(Durch Klinger eingeführt; in D. Wb. eine ifflandische Stelle angeführt).

*** geloffen:**

a) sonst, wenn dir nur ein Finger weh that, kamst du zu mir geloffen, es mir zu klagen.
(Kindermörderin IV) (Fr. Humbrecht).
b) Fr. Humbrecht kommt geloffen.
(Kindermörderin V).
c) Fr. Humbrecht kommt geloffen, rauft sich die Haare.

(Kindermörderin V).

(Dialektisch).

Gemäch:

ihm mit Füssen das Gemäch entzwei getreten.

(Kindermörderin V) (Humbrecht).

(Gemäch = Gemacht, Genitalien. [Sauer]. Beleg fehlt in den Lexicis).

† Gepreambulum:

Nur nicht so viel Gepreambulums, Herr Magister!

(Kindermörderin V) (Humbrecht).

(Gepreambulum, eine Welterbildung von dem gewöhnlicheren Preambul, einleitende Rede. [Sauer]. Hier ironisch gebraucht = umschweifendes Gerede. Beleg bei Sanders).

Geschmeiss:

Das Geschmeiss das! wird mir ganz heiss.

(L. W. I, 1) (Magister).

(Lange vor Klinger häufig belegt).

Gesöff:

Wenn ich König von Frankreich wär, so wüsst' ich mir kein delikaters Gesöff zu ersinnen als Punsch.

(Kindermörderin I) (v. Gröningseck).

(Schon vorher belegt. Beleg in D. Wb.).

† Getreibs:

Fast sollt' ich's denken, das Getreibs, das du die Zeit her mit dem Schwarzkittel, dem Vetter aus dem Haus hast, bestärkt mich darin.

(Kindermörderin III) (v. Hasenpoth).

(Mundartliche Nebenform zu Getreibe. In die Litteratur wird die dialektische Form unter dem Zeichen des Sturmes und Dranges eingeführt. Beleg in D. Wb.).

Gezerr:

Ich hatte den Abend noch ein Gezerr mit dem alten Guelfo, das alles entschied.

(Z. III, 1) (Guelfo).

(Gleich: einen Streit).

(Durch Goethe eingeführt: „Das ist ein Gezerr . . ., bis man den Perücken ein Urtheil vom Herzen reisst.“ Beleg bei Sanders).

Gift:

a) Mich nährt der Gift und stärkt mich.

(Statt: das Gift).

(N. A. II, 5) (Herzogin).

b) Weine nicht mein Junge! lass dich den Gift deiner Mutter nicht tödten.

(Statt: das Gift).

(N. A. II, 5) (Herzogin).

(„Der“ Gift auch bei Goethe: z. B. im „Werther“).

glühen, glühn:

a) Mark und alle Nerven glühn.

(N. A. I, 3).

b) Sodann du Apfel glühenden Aug's

(Belege Klingers fehlen bei Sanders).

gstudiert:

man sieht wohl, dass er gstudiert ist.

(Kindermörderin V) (Humbrecht).

(Die wagnerische Stelle fehlt bei Sanders, wo andere Belege stehen).

hämisch:

a) Du möchtest sie nicht reissen aus den Klauen dieses hämischen Galbino.

(N. A. I, 4) (Solina).

b) Seinem hämischen Vetter.

(Ebda) (Julio).

c) der hämische Würger.

(N. A. II, 5) (Herzogin).

d) das ist eine so hämische, würgende Bitterkeit.

(N. A. III, 1) (Galbino).

e) Was hämischer!
(N. A. V, 9) (Herzogin).
f) Der hämische!
(Sti. I, 4) (Rinaldo).
g) mit der hämischen Fortuna haderte
(Sti. I, 9) (Pandolfo).

halten:

a) lässt mich in dem erschrecklichen innern Zerreissen etwas fassen, woran ich halten kann.
(St. u. Dr. V, 9) (Wild).
(Gleich: mich halten).
b) Ich lebe erst, ich bin erst, und kann nicht fassen, nicht halten vor dir.
(Sti. II, 2) (Horazio).
(Gleich: mich halten).

herab:

Ha! die Majestät dem Aug' herab!
(Statt: das Aug' herab).
(N. A. I, 3) (Amante).
(Mit Dativ statt Acc. fehlt herab in D. Wb.).

*** herumtänzeln:**

Lasst die immerhin drauf herumtänzeln, die drauf gehören, wer wehrt's ihnen?
(Kindermörderin II) (Humbrecht).
(Vor Wagner nicht nachweisbar. Nicht dialektisch. Beleg in D. Wb.).

herunter:

die Thränen den Wangen herunter
(Statt: die Wangen herunter).
(N. A. I, 6) (Julio).
(Mit Dativ statt Acc. fehlt herunter in D. Wb.).

hetzen:

a) und möchte ihn wohl heimlich hetzen.
(Z II. 2) (A. Guelfo).

b) Wir hetzten uns herum.
(N. A. IV, 4) (Julio).
c) Werd' ich nicht gehetzt.
(N. A. IV, 4) (Julio). u. s. w.
d) wollen sie hetzen, gehen sie nicht heraus.
(O. II, 17) (Gebhard. Blunt. Ludwig. Viele).

+ hinunter:

Und wenn du nicht schweigst, pack ich dich zusammen, und stürz dich dem Fenster hinunter, vernünftiger Herr!
(Statt: das Fenster hinunter).
(N. A. I, 3) (Julio).
(Mit ungewöhnlicher dativer Fügung. Beleg in D. Wb.).

Hure:

Wenn's mir recht ist, so hält er uns für Kalbsköpf', die keine Augen haben, und unser Evchen — wenigstens für eine Hure.
(Kindermörderin V) (Humbrecht).

Illusion:

a) Mach dir Illusion, Narr!
(St. u. Dr. I, 1) (La Feu).
b) Es lebe die Illusion!
(Ebda) (La Feu).
c) Mach dir Illusion, Narr!
(Ebda) (Blasius).

+ im Fall sein:

a) Ich bin kalt, und war nur ein einzigmal im Fall.
(N. A. II, 4) (Ludowiko).
(Gleich: verfallen, d. h. der Liebe verfallen, verliebt).
b) Ich bin just so im Fall
(N. A. IV, 2) (Drullo).
(Gleich: verliebt).

c) Und ich liebe so stillschweigend, Miss, wie Sie sehen, dass ich wirklich im Fall bin. —

(St. u. Dr. II, 2) (Blasius).

(Gleich: verliebt bin).

(In der klingerischen Färbung fehlt der Ausdruck in D. Wb. und bei Sanders).

impertinent:

Das ist impertinent!

(St. u. Dr. III, 9) (Luise).

Inspiration:

Dein Geist ist Einbildung; oder falsche Inspiration, wenn du nicht steigst von unten angefangen.

(N. A. I, 4) (Solina).

itzo:

Ich stund so dicht neben dir wie itzo.

(Statt: jetzt).

(Sti. I, 4) (Rinaldo).

(Altertümlich).

jagen:

a) diesen Grimm in deinen jagenden Augen

(St. u. Dr. II, 4) (Karoline).

(Gleich: herumjagenden).

b) aus diesenschwarzen, grossen, jagenden Augen.

(S. G. I, 5) (Almerine).

(Gleich: herumjagenden).

Kalbskopf:

Wenn's mir recht ist, so hält er uns für Kalbsköpf', die keine Augen haben

(Kindermörderin V) (Humbrecht).

(Nach D. Wb. vor Wagner als Schimpfwort nur bei Wieland: 18, 149 belegt; die Stelle bei Wagner fehlt in D. Wb.).

Kanapee:

Ich setz mich auf's Kanapee.

(N. A. IV, 4) (Solina).

kannibalisch:

Kannibalisch allenfalls, Mylord!
(St. u. Dr. IV, 5) (Wild).

Kerl:

a) abgeschmacktere Kerls
(Z. II, 1) (Grimaldi).

b) ich bin ein Kerl, ich wie unsere Vorfahren!
(Sti. III, 6) (Piedro).

c) und braver Kerl dazu
(O. I, 1) (v. Wieburg).

d) die besten Kerls.
(O. I, 7) (Normann).

e) dass die Kerls die Gäul nicht trappen hören.
(O. II. 6) (Hauptmann).

f) Doch sind Kerls drunter, die hoch gehen.
(O. II, 7) (Hauptmann).

g) werd unter die wenige rechtschaffne Kerls gezählt, die für Vaterland und Freunde heiss streiten.
(O. II, 6) (Gebhard).

h) oh ich kann die Kerls nicht ausstehen mit ihren Mädgensgesichtern!
(O. II, 8) (Normann).

i) Ich kann den Gedanken nicht ertragen, dass die Kerls um sie herum sind.
(L. W. II, 3) (Franz).

k) dass die Kerls um sie herum sind.
(L. W. II, 2) (Doktor).

l) abgepeitscht wie Hunde; einen Tritt, zur Thür hinaus, das ist die Kost für so Kerls!
(Ebda) (Doktor).

(Belege: a, d, e, h, i, k, l in verächtlichem Sinn).

krepiren, crepiren:

a) ein Brodmesser, gräflicher Bube, wo ich dich treff', ein Brodmesser, und du sollst krepiren!
(L. W. II, 1) (Blum).

b) Und wenn ich mit Dir crepiren müsste
(S. G. V, 3) (Curio).

(In D. Wb. ist eine Stelle aus dem „leidenden Weibe“ angeführt. Das Drama wird fälschlich Lenz zugeschrieben).

+ krötenmässig:

ein so krötenmässiges, fatales Ansehen hast.
(St. u. Dr. III, 4) (Kapitän).

(Beleg in D. Wb.).

+ lächern:

a) Oh wie mich das lächerte!
(N. A. II, 8) (Galbino).

b) Das will mich nur lächern.
(N. A. IV, 10) (Julio).

(Dialektwort, namentlich hennebergisch-fränkisch. Beide Belege in D. Wb.).

Larve:

a) die scheussliche Larven von Menschengesichtern all
(St. u. Dr. III, 1) (La Feu).

b) das seye nur Larve!
(Sti. I, 4) (Stilpo).

(Belege aus Klinger, Lenz, Wagner und Götz fehlen in D. Wb. u. bei Sanders).

lassen:

Warum lässt du uns so unfreundlich?
(Z. I, 3) (Amalia).

(Gleich: lässt an).

+ leppern:

Frisch Evchen! nicht so geleppert, das Glas muss aus
(Kindermörderin I) (v. Gröningseck).

(Leppern = in kleinen Zügen trinken, schlürfen; dialektisch. [Sauer]. Fehlt in den Lexicis).

losreissen:

Sie haben ihn so fest an sich gezogen, dass er unmöglich losreissen kann.

(O. IV, 3) (Gisella).

(Gleich: sich losreissen).

Majestät:

a) die Majestät dem Aug' herab!

(N. A. I, 3) (Julio).

b) Bettel Majestät!

(N. A. I, 4) (Solina).

c) Bei der Majestät deiner Augen!

(N. A. I, 4) (Julio).

*** Maschine:**

a) Ist ein Fäserchen, ein Blutstropfen in deiner ganzen Maschine

(Gleich: Körper).

(N. A. I, 4) (Solina).

b) nur die Liebe hat diese Maschine zusammengehalten

(Gleich: Körper).

(St. u. Dr. II, 4) (Wild).

(Fehlt in dieser Bedeutung in den Lexicis).

Nerv:

a) die meine Nerven so freudig treffen.

(St. u. Dr. I, 2) (Berkley).

b) wunderbar unsere Nerven gespannt.

(St. u. Dr. I, 2) (Berkley).

c) meine Nerven klingen das lieblichste Konzert.

(St. u. Dr. II, 2) (La Feu).

(u. s. w.).

d) weil meine Nerven so schnell nicht mehr springen wie die deinige

(Sti. I, 4) (Stilpo).

e) es peitschte meine Nerven recht.

(Sti. I, 12) (Pomponius).

f) Du weisst, dass ich alle Empfindungen, alle Sinne, die dem Menschen zu Theil wurden, so lang durchgeritten hab, bis keine Nerve mehr spannte, klang und drang.

(S. G. II, 3) (Bastiano).

(Bei Sanders, der Beleg: f anführt, vor Klinger nur für Wieland und Herder, in D. Wb. noch für Lessing bezeugt).

÷ neunzigen:

mein Lebtag hab' ich nicht mit so viel Unglück spielen sehn, allen Augenblick war er gesechzigt oder geneunzigt.

(Kindermörderin III) (Major).

(Neubildung).

nit:

a) wenn sie dir nit eins vors Bless geben.

(O. II, 6) (Rudolph).

b) 1. Mörder: Ich kanns nit.

2. Mörder: Ich auch nit; mich hat nie was so gejammert.

(O. V, 2).

c) es ist, dächt' ich, immer ein gutes Zeichen, wenn man mit der hochlöblichen Polizei nit viel zu schaffen hat —

(Kindermörderin V) (Humbrecht).

d) Gott muss mein Zeuge sein, dass ich ihn nit gestohlen habe

(Ebda) (Lissel).

(Dialektisch).

Pantomime:

der graue Satan machte eine Pantomime.

(Sti. I, 12) (Pomponius).

Partie nehmen:

Freilich müssen Sie seine Partie nehmen, da Sie seine Nase tragen.

(Gleich: Partei).

(St. u. Dr. II, 5) (Berkley).

(Im 18. Jahrhundert aufgenommen. Nach D. Wb. ältester Beleg: Rabener br 110).

Patsche:

a) Steh auf, Schwarzer, gieb mir deine Patsche!

(St. u. Dr. IV, 3) (Berkley).

b) Der Prinz soll durch sie in die Patsche fallen, wie er's um uns verdient.

(N. A. IV, 5) (Drullo).

(Schon vor Klinger. Beleg: b in D. Wb.).

† Pfote:

Die Pfote mag der Teufel lesen, ist's doch, als hätten's die Hühner zusammengekratzt!

(Kindermörderin V) (Humbrecht).

(Von Wagner in der Bedeutung: „schlechte Handschrift" eingeführt. Beleg in D. Wb.).

Phantasie:

a) So Welt auf, Welt ab, in zauberhafter, drängender Phantasie.

(St. u. Dr. II, 1) (Wild).

b) Myladies Bücher machen mir grosse Hoffnung, dass sie mit süsser Phantasie begabt sind.

(St. u. Dr. II, 1) (La Feu).

c) Ja, meine Göttin! ich will Ihnen viel, viel von den Schwingungen der Liebe erzählen, die meine Phantasie über die Sonne jagen.

(St. u. Dr. II, 2) (La Feu).

d) hatte glühende, schweifende Phantasie

(St. u. Dr. III, 1) (La Feu).

e) Stunden irr' ich herum in liebestrunkener Phantasie

(St. u. Dr. III, 6) (La Feu).

f) Ich bin immer noch in der so liebensvollen, herrlichen Phantasie

(Sti. I, 5) (Antonia).

g) in heisser Phantasie.

(Sti. I, 5) (Antonia).

h) bleibt mein Name etwa ein leerer Schall im Ohr? Mich däucht, er füllt Herz und Phantasie wie seiner.

(Sti. I, 9) (Pandolfo).

posaunen (vorposaunen):

a) Diese Kugel soll stecken hier, und du sollst mir nicht lange posaunen.

(St. u. Dr. V, 8) (Kapitän).

b) Ich will dir's vorposaunen.

(St. u. Dr. I, 2) (Berkley).

† Posche:

kannst ja, was du nicht essen kannst, in die Poschen stecken

(Kindermörderin I) (Fr. Humbrecht).

(Zur Zeit Wagners aufgekommen. Beleg in D. Wb.).

† Rückfall:

Du bist alt und hast Rükfälle.

(Gleich: Anfälle).

(Sti. I, 5) (Antonia).

Aber es ist kein Rükfall, den Alter veranlasst.

(Sti. II, 7) (Stilpo).

(Gleich: Anfall).

Ich merk, dass der Mensch Rükfälle haben kann, die ihn auf eine Zeit ganz vernichten.

(Gleich: Anfälle).

(S. G. V, 6) (König).

(Fehlt in dieser altertümlichen Bedeutung in D. Wb.).

rasen:

Ich ras' die Liebe.

(N. A. I, 3) (Julio).

rasend:

a) Ich möchte rasend werden!
(Z. I, 2) (Rinaldo).

b) Ah! so mahl' ich mich rasend.
(N. A. I, 1) (Amante).

c) ich könnte rasend werden!
(St. u. Dr. II, 5) (Berkley).

d) Bist du rasend?
(St. u. Dr. IV, 4) (Kapitän).

rollen:

die rollenden Locken.
(N. A. I, 1) (Amante).
(Gleich: herunterrollenden).

Satan:

a) Da ein Hohngelächter! da ein Satan!
(St. u. Dr. III, 1) (La Feu).

b) Wie führt den der Satan her?
(St. u. Dr. III, 3) (Blasius).

c) Beim Satan, ich that's!
(St. u. Dr. IV, 5) (Kapitän).

d) Wild muss einen Bund mit dem Satan haben.
(St. u. Dr. V, 5) (Kapitän).

e) Und was wollte dann der wilde Satan Pandolpho hier —
(Sti. I, 12) (Pomponius).

f) der graue Satan machte eine Pantomime
(Ebda) (Pomponius).
(Bei Sanders kein Beleg für Klinger).

schmeissen:

Schmeissen uns alle todt
(O. II, 13) (Reutersknechte).

schmettern:

wo der Verfluchte den Scheitel des Gerechten schmetterte?

(Z. V, 2) (A. Guelfo).

(Gleich: zerschmetterte).

+ schwänzeln:

Und, weil ich just so in meinem Beruf ausgeritten war, so machten sie sich's zu nutz', und schwänzelten auf den Ball.

(Kindermörderin II) (Humbrecht).

(Schon vor Wagner gebraucht, aber bei ihm freier mit Angabe der Richtung: Beleg in D. Wb.).

schweifen:

hatte glühende, schweifende Phantasie

(St. u. Dr. III, 1) (La Feu).

(Gleich: herumschweifende).

+ sechzigen:

mein Lebtag hab' ich nicht mit so viel Unglück spielen sehn, allen Augenblick war er gesechzigt, oder geneunzigt.

(Kindermörderin III) (Major).

(Neubildung).

sich in Riss stellen:

stellte sich schnell ihre Nachbarin in Riss

(Z. II, 1) (Grimaldi).

(Schon vor Klinger häufiger gebraucht. Beleg fehlt in D. Wb.).

+ Stall:

Wieder in Gesellschaften, in die Kirch' gehn? nicht immer in deinem Stall sitzen?

(Kindermörderin IV) (Humbrecht).

(Stall = Stube. In dieser Bedeutung sonst nicht belegt. Die Stelle bei Wagner fehlt bei Sanders).

+ stumpicht:

wenn Sie mich foltern, so weiss ich jetzt kein stumpicht Wörtchen mehr.

(Kindermörderin V) (Lissel).

(Fehlt bei Sanders).

sturen:

Was sturst du als wärst du von Sinnen?

(N. A. I, 1) (Paulo).

(Statt: stierst).

(Altertümlich).

sympathisieren:

mich deucht, wir sympathisieren.

(St. u. Dr. II, 2) (La Feu).

\+ **unfreundlich:**

a) Für mich ist Natur und Leben tot, weil man mir den Sinn dafür unfreundlich tötete.

(Gleich: aus Hass gegen mich).

(Z. I, 1) (Grimaldi).

b) Aber, Alter! ich will auch unfreundlich hineinschlagen!

(Gleich: zornig).

(Z. III, 1) (Guelfo).

(Fehlt in dieser Bedeutung bei Sanders).

\+ **unterbrüllen:**

wenn du mir nicht den tobenden Sturm unterbrüllen hilfst.

(Z. III, 1) (Guelfo).

(Fehlt in D. Wb., bei Sanders und Wiegand).

\+ **unter die Nase lachen:**

Ihnen unter die Nase lachen.

(St. u. Dr. III, 3) (Kapitän).

(Fehlt in D. Wb.).

Vagabond:

der herum streifende Vagabond.

(St. u. Dr. II, 1) (Wild).

\+ **Vapeur:**

a) ein Tag voller Vapeurs

(St. u. Dr. I, 3) (Luise).

(Gleich: Aergernisse).

b) Ich kriege Vapeurs
(St. u. Dr. II, 2) (Luise).
(Gleich: mir wird schlecht).
(Bei Sanders angeführt in der Bedeutung: „Launen" [hergeleitet von Blähungen]. Die doppelte Färbung des Ausdruckes bei Klinger fehlt bei Sanders).

+ verschleckt:

Denk' doch, Kostbarle, bist sehr verschleckt
(Kindermörderin I) (Marianel).
(Fehlt in D. Wb. u. bei Sanders).

+ Viehkerl:

Obrigkeit! Obrigkeit! — ich hab' allen möglichen Respekt für meine Obrigkeit — aber den Viehkerls wenigstens sollte sie nicht so Gewalt geben
(Kindermörderin V) (Humbrecht).
(Fehlt bei Sanders).

Virtuosität:

Unsre Virtuosität besteht darin
(St. u. Dr. V, 4) (Blasius).

Volontär:

a) Ich will die Campagne hier mitmachen, als Volontär.
(St. u. Dr. I, 1) (Wild).
b) Könnten Sie einem Menschen, der mir gleich sieht, erlauben, als Volontär die Campagne gegen Ihre Feinde mitzumachen?
(St. u. Dr. II, 5) (Wild).

während:

a) Gott ist ewig thätig, hat sich währende Erhaltung, ewiges Treiben, Schaffen und Hauchen vorbehalten.
(N. A. V, 2) (Solina).
(Gleich: immerwährende).

b) Und da denk ich so an die lieben Altväter, wie die einen simplen Stein aufrichteten zum währenden Denkmal.

(L. W. III, 1) (Franz).

(Gleich: immerwährenden).

Waise:

Unter meinem Herzen wimmert der vor der Geburt bestohlene Waise.

(Statt: die Waise).

(N. A. II, 5) (Herzogin).

(Nach Sanders ist der Gebrauch des Maskulinums bis in die neuere Zeit üblich).

wegphantasieren:

Und so wollen wir das Leben wegphantasieren.

(St. u. Dr. V, 3) (La Feu).

wüthig:

a) Wo bist du die drey Nächte und Tage wieder herumgefahren, Wüthiger?

(N. A. I, 3) (Ludowiko).

b) Bist du denn ganz wüthig und von Sinnen?

(Ebda) (Ludowiko).

c) Was das für Schande ist, so wüthige Verse zu machen? ohne Metrum, ohne Harmonie, die so wüthig sind, wie du?

(Ebda) (Ludowiko).

d) wie lustig das ist, wüthig seyn, und weinen wie ein Kind.

(N. A. IV, 4) (Julio).

Zephir:

Die Zephirs sind freundlich sonst.

(Sti. I, 12) (Pomponius).

† zublasen:

Grimaldi, ich würde mich selbst niederstossen, augenblicks, wenn mir das nicht grimmig zubliese.

(Gleich: zuriefe).

(Z. I, 2) (Guelfo).

(Fehlt bei Sanders).

zu Hause:

Donna Solina kommt zu Hause

(Statt: nach Hause).

(N. A. I, 3) (Pirro).

(Nach D. Wb. bei Verben der Bewegung häufig).

+ zusammenpacken:

Und wenn du nicht schweigst, pack ich dich zusammen.

(N. A. I, 3) (Julio).

(Fehlt in der klingerischen Art [Derbheit] bei Sanders, auch in Z. f. d. W).

Nachwort:

Viele leitende Gesichtspunkte dieser Abhandlung verdanke ich Vorlesungen und Übungen meines hochverehrten Lehrers, Herrn Professor Woerner. Er stand mir auch bei der Ausarbeitung mit seinem Rat zur Seite. Dafür wie für sein sonstiges Wohlwollen und für reiche wissenschaftliche Anregungen sage ich ihm auch an dieser Stelle herzlichsten Dank.

Druckfehlerberichtigung:

Es muss heissen: Seite 13 Zeile 9 von oben statt: Berechnung Bezeichnung, ebda. Zeile 11 von oben statt: stärste stärkste, Seite 20 Zeile 2 von unten statt: glatten platten; Seite 57 Zeile 9 von oben muss statt dem Doppelpunkt ein Punkt stehen. Der Monolog Seite 67 Zeile 14 von unten ist aus L. W. V, 6. Es sind Worte Brands.